This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

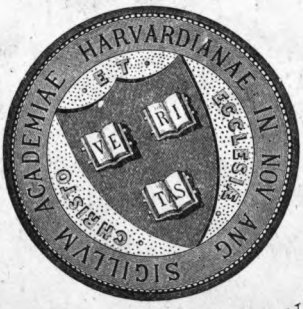
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Traité de la gravure à l'eau-forte

Maxime Lalanne

Acc. no. 358.



HARVARD UNIVERSITY.

LIBRARY

OF THE

Fogg Art Museum.

Searle Fund.

Received April 13, 1909.

Digitized by Google

ALPHONSE
PICARD & FILS
ÉDITEURS
RUE BONAPARTE
82
PARIS VI^E ARRON^T
LIBRAIRIE
ANCIENNE
D'OCCASION
COMMISSION
LIVRES NEUFS
FRANÇAIS
&
ÉTRANGERS

5876
L 15

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

TRAITÉ

DE

LA GRAVURE

A L'EAU-FORTE

TEXTE ET PLANCHES

PAR MAXIME LALANNE

AVEC UNE

LETTRE-PRÉFACE DE CHARLES BLANC

SIXIÈME ÉDITION

PARIS

LAMOUR, ÉDITEUR

43, RUE DE LA HARPE, 43

—

1897

Digitized by Google

Digitized by Google

TRAITÉ

DE

LA GRAVURE

A L'EAU-FORTE

Digitized by Google

Digitized by Google

TRAITÉ

DE

LA GRAVURE

A L'EAU-FORTE

TEXTE ET PLANCHES

PAR MAXIME LALANNE

SIXIÈME ÉDITION

PARIS

LAMOUR, ÉDITEUR

43, RUE DE LA HARPE, 43

—

1897

Digitized by Google

APR 13 1909
Fogg Museum of Art
(Searle fund)
9 pcs..

Digitized by Google

MON CHER MONSIEUR LALANNE (1),

Si quelqu'un peut écrire aujourd'hui sur la gravure à l'eau-forte, c'est vous, certainement, vous qui possédez tous les secrets de cet art, vous qui en savez toutes les finesses, toutes les ressources et tous les effets. Cependant, lorsque j'ai appris que vous composiez un livre sur cette matière, j'ai pensé que vous tentiez l'impossible ; parce que le sujet avait été épuisé, il y a deux siècles, par Abraham Bosse, et que vous étiez condamné à redire tout ce qu'avait dit cet excellent homme, dans le traité où il enseigne si naïvement l'art de *graver en perfection.*

Mais la lecture de votre manuscrit, je dois le dire, m'a bien vite détrompé. J'y ai vu quantité de

(1) Cette lettre a paru en tête de la première édition, 1866.

Digitized by Google

choses utiles et intéressantes qui n'étaient dites nulle part, et j'ai compris qu'Abraham Bosse avait écrit pour ceux qui savent ; tandis que vous écrivez pour ceux qui ne savent point.

J'étais fort jeune et tout récemment sorti du collège, quand le hasard fit tomber en mes mains le *Traité des manières de graver en taille douce sur l'airin par le moyen des eaux fortes et des vernix durs et mols.* Peut-être n'aurai-je fait aucune attention à ce livre, si je n'avais déjà remarqué aux étalages du quai Voltaire, quelques eaux-fortes de Rembrandt qui m'avaient ouvert tout un monde nouveau de poésie et de rêveries. Ces estampes avaient tellement intrigué mon admiration que je voulus savoir, en lisant le *Traité* de Bosse, comment le peintre hollandais était parvenu à produire ses effets si étranges et si imprévus, ses tons mystérieux, et le fantastique de sa lumière et le silence de ses ombres. Les eaux-fortes de Rembrandt d'une part, de l'autre le livre d'Abraham Bosse, furent cause que je résolus d'apprendre la gravure et que j'entrai dans l'atelier de Calamatta et de Mercuri.

Digitized by Google

Ces graves et illustres maîtres, dès que je sus tenir le burin et la pointe, me mirent tout d'abord en présence d'une figure allégorique gravée par Édelinck, et dont la draperie était labourée de tailles ondoyantes et enveloppantes, d'une correction, d'une pureté incomparable. Il fallait commencer, pour se faire la main, par copier sur ma planche ces tailles solennellement classiques et majestueusement alignées. Mais, pendant que je coupais le cuivre avec une impatience contenue, mes regards se portaient en cachette sur un célèbre portrait de Rembrandt, le *Janus Lutma*, dont je possédais une belle épreuve et que je méditais de copier.

Toutefois, débuter par une eau-forte de Rembrandt, dans cette école sévère où il ne nous était permis d'admirer encore que Marc-Antoine, les Ghisi, les Audran, les Nanteuil, c'eût été commettre une hérésie punissable. Aussi, pour risquer cette infraction à la discipline, j'eus soin de bien cacher mon projet. J'achetai secrètement du vernis, de la cire, une planche de cuivre, et je profitai de l'absence de mes maîtres pour faire, d'une main

Digitized by Google

fiévreuse, une imitation du *Janus Lutma*. J'avais suivi les prescriptions d'Abraham Bosse pour le vernis, et je donnai l'eau-forte avec l'aide d'un camarade, Charles Nordlinger (aujourd'hui graveur du roi de Wurtemberg, à Stuttgard), qui s'était fait mon complice pour cette belle expédition.

Comme vous le pensez bien, mon cher monsieur Lalanne, il m'arriva toute sorte d'accidents, tous ceux qui peuvent arriver à un novice, tous ceux que vous décrivez avec tant de soin, et dont vous indiquez le remède avec tant d'habileté, d'expérience et de précision. Le vernis creva en quelques endroits : heureusement, c'était dans les noirs. Mon quai de cire avait été construit à la hâte, et j'ignorais alors, bien que Bosse l'ait écrit, que la règle est de passer, tout le long des fondations du rempart, une clef très chaude qui, faisant fondre la cire, rend toute fuite impossible. L'acide s'infiltra donc sous la cire ; je voulus arrêter ce drainage, et me brûlai les doigts. Ensuite, comme il fallait creuser les ombres du portrait de Lutma, qui sont si profondes et si tranquilles, je fus effrayé de l'ébul-

Digitized by Google

lition verdâtre, puis blanchâtre, produite par le prolongement de ma morsure, et je me hâtai alors de vider l'eau-forte dans un baquet ; non sans qu'il en rejaillît quelques gouttes à distance sur une épreuve du *Vœu de Louis XIII,* qui avait été égratignée à l'impression et que nous étions en train de réparer. Enfin j'enlevai le vernis, et, tout tremblant, j'allai faire tirer une épreuve de ma planche, mais chez un autre imprimeur que celui de la maison Calamatta.

Quel fut mon désappointement ! Je croyais ma gravure suffisamment mordue et même trop, et cependant je m'étais arrêté à mi-chemin. Le ton du cuivre m'avait trompé : j'avais vu mon portrait sur le beau fond rouge du métal, et je le voyais maintenant sur le blanc cru du papier ; je ne le reconnaissais plus. Il y manquait justement, dans les ombres, la profondeur, le mystère, l'harmonie : la planche n'était que brutalement sabrée de tailles croisées en tous sens, et dont le réseau laissait transparaître le fond, que Rembrandt avait endormi pour mieux faire briller la fenêtre aux châssis de

Digitized by Google

plomb et les clairs du front et de la joue sur la tête pensive de Janus Lutma. Par bonheur, dans le haut de l'estampe, toute la partie claire était assez bien venue ; l'expression de la physionomie était satisfaisante, et les deux petites têtes de monstres qui surmontent le dossier de fauteuil étaient parfaitement imitées dans leur grimace. Il fallut assourdir les ombres avec une *roulette* et rentrer au burin les plis les plus marqués de la houppelande ; car, d'essayer une seconde morsure, je n'en étais pas capable. Bosse a dit là-dessus quelques mots qui, n'étant pas clairs, sont de nature à induire en erreur le débutant. Il parle justement de vernis noirci, et c'est de vernis blanc qu'il faut se servir pour les retouches, comme vous l'avez expliqué avec une clarté admirable. J'achevai donc ma planche à force de rentrées, de contretailles et de points, et, finalement, j'obtins une copie passable, qui jouait d'un peu loin l'effet de l'original ; bien que ce ne fût, en somme, pour un œil exercé, qu'une contrefaçon assez grossière. Il va sans dire que nous fîmes disparaître toutes les pièces de convic-

Digitized by Google

tion, et que, les maîtres une fois de retour, je me remis, avec une componction hypocrite, aux tailles, que j'appelais *militaires,* de Gérard Édelinck. Mais nous fûmes trahis bientôt par quelques mots imprudents de la chambrière, et M. Calamatta, ayant découvert le pot aux roses, nous tança vertement, Charles Nordlinger et moi, pour cette escapade romantique. Si ma planche eût été plus mauvaise... Dieu sait ce qui serait advenu !

Tout ceci, mon cher monsieur Lalanne, est pour vous dire combien j'ai apprécié les excellents conseils que vous donnez au jeune graveur, à l'*aqua-fortiste* (comme l'on dit aujourd'hui, par un néologisme qui n'est guère moins barbare que le mot *artistique*). En me souvenant des essais de ma jeunesse, de mon ardeur à me tromper, de mon empressement à faire les fautes que vous signalez, j'ai compris que votre livre était d'une nécessité absolue ; que tel artiste ou tel amateur qui, dans le fond de sa province, voudrait se donner l'agréable passe-temps de la gravure à l'eau-forte, n'aurait qu'à suivre, pas à pas, l'ordre intelligent et métho-

Digitized by Google

dique de vos préceptes pour mener à bien la planche la plus compliquée ; soit qu'il voulût employer le vernis mou, comme Decamps, Masson et Marvy ; soit qu'il s'en tînt aux procédés ordinaires, que vous faites toucher au doigt avec une clarté, une intimité de détails et une sûreté de goût qu'on ne saurait trop louer. Je conviens, après vous avoir lu, que non-seulement vous avez dépassé votre digne prédécesseur, Abraham Bosse, mais que vous avez rendu son livre inutile en rendant le vôtre indispensable. Ah ! si les dilettantes qui s'ennuyent, si les artistes qui aiment à fixer une impression fugitive, si les riches qui sont blasés sur les plaisirs de la photographie savaient combien est piquant l'intérêt de l'eau-forte, votre petit ouvrage aurait un succès fou. Il n'est pas jusqu'aux femmes élégantes et lettrées qui, fatiguées de leur désœuvrement et de leurs chiffons, ne puissent trouver un délassement plein d'attraits dans l'art de dessiner sur le vernis et d'y faire mordre avec esprit leurs fantaisies d'un jour. L'eau-forte a été une ressource précieuse pour Mme de

Digitized by Google

Pompadour, lorsque, régnante encore mais ne gouvernant plus, elle forma cette colossale entreprise : amuser le roi et se distraire elle-même. Vous connaissez les soixante-trois pièces exécutées par ce joli graveur (remarquez que je ne dis point *graveuse!*) : ses estampes d'après Eisen et Boucher sont exquises. Le frémissement de la vie, le gras des chairs y sont rendus par des tailles délicatement tremblées, et je crois vraiment que Mme de Pompadour n'eût pas mieux fait lors même qu'elle eût été votre élève.

Aujourd'hui, du reste, la gravure à l'eau-forte redevient à la mode, comme pour remplacer la lithographie, cet art qui fut si charmant et si fort sous le crayon de Charlet, de Géricault, de Gigoux et de Gavarni. La Société des aqua-fortistes a été le fruit de cette renaissance. L'art qu'a illustré, de nos jours, l'inimitable Jacque a maintenant des adeptes dans tous les pays et dans les conditions les plus diverses. Il nous arrive des eaux-fortes de tous les points de l'horizon : de La Haye nous viennent celles de M. Cornet, conservateur du musée ; de

Digitized by Google

Pologne, celles qui composent l'album si curieux de M. Bronislas Zaleski, la *Vie des steppes kirghises ;* de Londres, celles de M. Seymour Haden, qui sont si originales et si vibrantes et dont le catalogue a été si spirituellement mordu par notre ami Burty ; de Lisbonne, celles du roi dom Fernando de Portugal, qui grave comme Grandville dessinait, mais avec plus de souplesse et de liberté. Cependant c'est encore à Paris, surtout dans la *Gazette des Beaux-Arts* et dans la publication des Aqua-fortistes, que paraissent les meilleures eaux-fortes. S'agit-il d'assujettir ce procédé capricieux à la traduction des maîtres anciens ou modernes ? Hédouin, Flameng, Bracquemont y font merveille, Vous me disiez vous-même que Flameng, dans mon *Œuvre de Rembrandt*, avait imité ce grand homme, de façon à le tromper lui-même s'il revenait au monde. Quant à Jules Jacquemart, c'est un artiste unique en son genre ; il fait dire à l'eau-forte ce que jamais elle n'a su dire. Il exprime, du bout de sa pointe, la densité du porphyre, le froid de la porcelaine, la surface caressante des laques de Chine, la

Digitized by Google

transparente et impondérable finesse des verres de Venise, les reliefs et les creux de l'orféverie la plus délicate, la plus menue en ses fouillis imperceptibles, le poli du fer et de l'acier, les luisants, les reflets et jusqu'à la sonorité du bronze, le ton de l'argent et celui de l'or, et tous les feux du diamant, et toutes les nuances saisissables de l'émeraude, de la turquoise et du rubis. Je ne parle pas de vous, mon cher monsieur, ni de vos eaux-fortes où vous mariez si bien le style de Claude et la grâce de Karel Dujardin : vous prêchez d'exemple, et, quand on ne verrait que les dix planches dont vous avez illustré vos leçons excellentes, on reconnaîtrait en vous non-seulement un professeur, mais un maître. N'ayez donc ni hésitation, ni crainte : lancez avec confiance votre petit livre ; il vient à propos pour régénérer l'eau-forte et pour en diriger la renaissance. Il aura donc, je vous le prédis, le succès de la vogue et le succès de la durée.

CHARLES BLANC.

Digitized by Google

Digitized by Google

INTRODUCTION

Depuis l'année 1866, époque à laquelle a paru la première édition de ce traité, l'art de la gravure à l'eau-forte, alors en pleine régénération, a pris une extension considérable. Les tendances de l'art moderne devaient favoriser l'essor de ce genre de gravure, demeuré trop longtemps dans l'oubli. Il appartenait à notre école contemporaine de lui accorder tous les honneurs dont l'école du premier Empire avait été avare à son égard, et que celle de 1830 lui avait timidement rendus. Alors des maîtres illustres avaient, par l'application de leur talent à de rares essais de gravure sur le cuivre, donné un exemple que devait suivre avec empressement notre génération, expansive dans ses aspirations et anxieuse d'individualités.

La *Gazette des Beaux-Arts* a compris ce mouvement et a contribué à le répandre en attirant

Digitized by Google

à elle des artistes qui se sont illustrés dans cette publication, tout en répandant sur elle, par une sorte de réciprocité naturelle, le prestige de leur talent. La *Société des Aqua-fortistes,* fondée en 1863, par Alfred Cadart, grâce au concours d'éminents aqua-fortistes, a, de son côté, mis en lumière la pratique de cet art, et l'a popularisé dans un monde d'amateurs dont elle a contribué à augmenter le nombre; prêtant en même temps aux artistes, par la forme de son institution, un appui matériel. Des collections particulières se sont formées et s'enrichissent chaque jour. Deux Souverains, artistes, le roi dom Fernando de Portugal et le roi de Suède Charles XV, se sont associés par leurs propres œuvres à la rénovation de la gravure à l'eau-forte : ils ont été les heureux parrains d'une publication qui, sous le nom d'*Illustration nouvelle,* suit aujourd'hui les traces et continue les traditions de la *Société des Aqua-fortistes.*

Des sociétés semblables, organisées en Angleterre et en Belgique, sont en voie de prospérité. D'autre part, un grand nombre de journaux d'art, de livres et d'albums, doivent leur succès à l'introduction qu'on y a faite de la gravure à l'eau-forte; publications de luxe, tirées pour la plupart à un petit nombre d'exemplaires et recherchées par les bibliophiles.

C'est ainsi que la gravure à l'eau-forte a pris, dans l'art moderne, une situation qui ne peut

Digitized by Google

manquer de grandir encore : « Tout est dit, a écrit La Bruyère, à propos des ouvrages de l'esprit, et nous ne faisons que glaner après les poëtes. » Si la littérature de deux siècles a démenti l'assertion du célèbre moraliste, on peut affirmer aussi que tout n'est pas dit pour l'eau-forte. Non-seulement il n'y a pas à glaner à la suite des maîtres graveurs anciens, mais il y a plutôt à trouver dans les travaux de nos graveurs contemporains de précieux modèles ; il y a à recueillir, dans leur expérience, de nouveaux fruits pour le présent et d'utiles enseignements pour l'avenir.

Digitized by Google

Digitized by Google

TRAITÉ

DE LA

GRAVURE A L'EAU-FORTE

CHAPITRE PREMIER

DÉFINITION
ET CARACTÈRE DE LA GRAVURE A L'EAU-FORTE

La gravure à l'eau-forte est un dessin fixé sur le métal par l'action d'un acide. Elle consiste d'abord à dessiner à la *pointe* sur une planche de métal parfaitement polie et recouverte d'une couche de vernis noircie à la fumée, et, une fois le dessin tracé, à soumettre la planche à l'action de l'*acide nitrique* ou eau-forte. L'acide, qui n'a pas prise sur les corps gras et dont la propriété est de ronger le métal, creuse les parties mises à nu par la pointe ; on obtient ainsi une *morsure*. On enlève le vernis à l'aide d'essence de térébenthine, et l'on voit son dessin gravé ; mais comme le ton du cuivre est trompeur, on ne s'en rend un compte exact qu'après avoir fait tirer une *épreuve*.

Digitized by Google

Familiarisé, après quelques essais, avec l'aspect du trait clair sur le vernis noirci, l'aspirant aqua-fortiste abordera sans hésitation et avec confiance la surface de la planche, et, sans se préoccuper de l'uniformité qui régnera dans le travail de la pointe, il s'habituera peu à peu à prévoir la conversion, par la morsure, du trait en une taille plus ou moins profonde, et la traduction de celle-ci sur l'épreuve par le noir d'impression.

Il devra, dès lors, arrêter dans son esprit l'intention qu'il veut réaliser sur le métal, parce que le travail de la pointe doit être en harmonie avec le caractère du sujet, et que la combinaison de ce travail avec la morsure en détermine l'effet.

Ces rapports directs à établir entre la pointe qui *dessine* et la morsure qui *colore* constituent toute la science du graveur à l'eau-forte.

La pointe doit pouvoir courir facilement sur le vernis et permettre ainsi à la main de se diriger avec le laisser-aller nécessaire à une grande franchise d'exécution. En se servant d'une pointe modérément aiguë, on aura sur l'épreuve un travail plein et nourri dans les finesses comme dans les vigueurs. Ce sera le moyen d'être simple. On ne devra pas sortir de ce caractère dans les œuvres qui exigeront une exécution minutieuse ; la pointe sera plus fine, les travaux seront réduits à des proportions plus délicates ; mais ils conserveront entre eux un espacement proportionnel, peut-être

Digitized by Google

même plus grand, pour que la morsure ne vienne pas plus tard les brouiller en rongeant les interstices du métal qui sépare les sillons. Ce sont là des conditions de fraîcheur et de netteté dans les petits comme dans les grands ouvrages.

On sait que le graveur au burin produit, sur le cuivre nu ou l'acier, des tailles croisées, mesurées et régulières ; par le caractère même de son importance, par son application aux œuvres classiques et aux ouvrages de haut style, la gravure au burin offre toujours la sévérité et la froideur d'un travail positif et presque mathématique ; pour l'eau-forte, il n'en est pas ainsi : que la pointe soit libre et capricieuse, qu'elle accuse sans roideur et sans sécheresse la forme des objets et se joue délicatement d'un plan à un autre, sans suivre d'autre loi que celle d'une pittoresque harmonie à faire régner dans l'exécution. On la rend précise, quand il le faut, pour l'abandonner ensuite à sa grâce naturelle. On évitera néanmoins des emportements trop fougueux, qui donneraient l'air d'un dévergondage à ce qui ne doit être qu'une fantaisie.

On cherchera un mode d'exécution conforme à la nature des objets ; ceci est essentiel, du moment qu'on n'a à sa disposition qu'une pointe dont le jeu est constamment égal sur le vernis ; il faut donc varier ses allures pour lui faire exprimer la diversité des substances. Quand on examine les eaux-fortes des maîtres anciens, on voit qu'ils

Digitized by Google

avaient un *faire* particulier pour les feuillés, les terrains, les rochers, l'eau, le ciel, les personnages, l'architecture, etc., sans cependant s'être jamais astreints à une tradition trop rigoureuse.

Lorque l'esquisse de la pensée aura été confiée au vernis, l'acide viendra nuancer les formes que la pointe lui aura assignées, donner une vibration à ce travail d'aspect uniforme et lui communiquer la chaleur pénétrante de la vie. En principe, la morsure simple doit suffire ; mais si l'artiste veut arriver à un résultat plus varié par une succession de morsures partielles, en couvrant de vernis chaque fois qu'il retirera la planche du bain les parties suffisamment mordues, les plans se détacheront les uns des autres ; le sentiment imposera au liquide les divers rôles qu'il devra remplir : discret et prudent, il donnera aux valeurs tendres la finesse ; réglé dans sa subtile fonction, il observera avec ménagement les tons relatifs de chaque plan ; moins retenu et plus incisif, il fouillera les parties accentuées et y imprimera la force.

Si l'harmonie n'a pas été entièrement obtenue, la *pointe sèche*, effleurant sur le métal à nu les valeurs incomplètement rendues ou trop durement exprimées, les enveloppera dans une teinte fine et sera, comme l'a très bien dit Charles Blanc, le *glacis* de la gravure.

Suivre son sentiment, combiner ses modes d'expression, établir des points de comparaison et

Digitized by Google

adopter parmi les moyens pratiques, dépendants de l'effet et dont l'effet dépend, celui qui le traduit le mieux, telle doit être la marche à suivre pour l'aqua-fortiste. Il y a bien des choses instinctives que la pratique développera en lui ; il y trouvera un charme croissant et un attrait irrésistible : que d'heureux effets, que de surprises, que d'imprévu au dévernissage d'une planche ! Un peu de bonheur et d'inspiration font souvent plus que la règle méthodique, soit que l'on traite des sujets de son invention, *capricci*, comme disent les Italiens ; soit que l'on grave d'après nature directement sur cuivre. Le beau idéal est d'arriver du premier coup à la réalisation de son œuvre, telle que la pensée l'a entrevue. L'eau-forte doit être vierge comme une improvisation.

Une fois maître des procédés, le dessinateur ou le peintre n'aura qu'à apporter sa propre individualité dans un genre qui ne lui sera plus étranger, pour y retrouver l'expression du talent qu'il aura déployé dans une autre branche de l'art. Il comprendra que l'eau-forte a cela d'essentiellement vital — c'est là la force de son passé et la garantie de son avenir — que, plus que tout autre genre de gravure sur le métal, elle porte l'empreinte du caractère de l'artiste. Elle le personnifie et le représente si bien, elle s'identifie tellement avec son idée, qu'elle semble souvent amenée à s'annihiler comme procédé en faveur de cette idée même. Rembrandt en

Digitized by Google

a donné une preuve frappante : par le mélange et la diversité de ses travaux, il arrivait à une suavité d'expression qu'on peut dire magique ; il répandait dans son œuvre du charme et de la profondeur ; dans certaines de ses planches, les procédés se prêtant aux exigences les plus rigoureuses du modelé et atteignant les limites extrêmes de la délicatesse, deviennent insaisissables à l'œil, pour en laisser la plus complète jouissance à l'esprit seul.

Claude Lorrain, de son côté, a su concilier la liberté de l'exécution avec la majesté du style.

Cette subordination du procédé au sentiment m'amène à constater, d'après le caractère de leurs œuvres, combien de maîtres de nos jours auraient ajouté à leur mérite s'ils avaient remplacé le crayon par la pointe. Decamps, qui l'a peu maniée, n'est-il pas graveur dans ses dessins et ses lithographies ? Ingres n'a gravé qu'une eau-forte, et, par la seule vertu de son grand savoir, il semble qu'il y ait pressenti tous les secrets du métier. Gigoux n'a-t-il pas deviné la morsure, quand il a illustré en manière d'eau-forte, ce *Gil-Blas*, qui, après trente ans de productions innombrables dans ce genre, reste toujours le chef-d'œuvre et le modèle de la gravure sur bois ? Mouilleron ne s'est pas montré inférieur en passant de la pierre au cuivre. Je pourrais puiser de nombreux exemples parmi les maîtres qui ont vaillamment tenu la pointe ou ceux qui la prendraient avec un égal avantage, pour prouver que

Digitized by Google

l'eau-forte n'est pas un genre secondaire, comme on a pu le dire. Il n'y a pas de genre secondaire pour la manifestation du génie.

La pointe, c'est le crayon ; la morsure, c'est la couleur. La pointe est quelquefois d'autant plus éloquente que ses moyens d'expression sont tenus dans des limites plus restreintes ; elle est familière et vive dans le croquis, qui doit dire beaucoup avec peu : c'est la lettre spontanément écrite. Elle touche à la suprême expression, quand on l'appelle à traduire un spectacle grandiose ou encore un de ces effets fugitifs de lumière, dont il semble que la nature veuille être avare pour laisser à l'art le privilège et le mérite de l'exprimer et de le fixer.

La gravure à l'eau-forte, par son caractère même de liberté, par la relation intime et rapide qu'elle établit entre la main de l'artiste et sa pensée, est le plus naturel des interprètes et le plus sincère ; à ces conditions, elle honore l'art dont elle est une branche glorieuse. Les autres genres de gravure ne peuvent jamais être qu'un moyen de reproduction. Admirons le savoir, l'intelligence et l'abnégation que le graveur au burin met au service de son art, art d'assimilation à une idée qui lui est étrangère et dont il est l'esclave ; par lui les chefs-d'œuvre des maîtres sont multipliés et répandus ; quelquefois, en éternisant une œuvre originale, il immortalise aussi son propre nom ; mais son

Digitized by Google

rôle le tient rigoureusement en dehors de toute création.

Ces réserves faites au graveur au burin, il est juste d'accorder une part proportionnelle à l'aqua-fortiste reproducteur et de définir ses attributions. Depuis quelques années, il s'est formé une école de graveurs dont la mission consiste à interpréter les œuvres des peintres, qui, par leur caractère précieux et délicat, ne peuvent s'assimiler la sévérité de la gravure au burin. Cette école, à laquelle M. Gaucherel a donné une grande impulsion, a été appelée à combler dans les collections des amateurs une lacune regrettable : qui ne connaît cette remarquable publication des *Artistes contemporains* et des *Peintres vivants*, qui, il y a une vingtaine d'années, reproduisait par la lithographie les chefs-d'œuvre de nos salons de peinture ? Aujourd'hui, la gravure à l'eau-forte se substitue à la lithographie ; elle excelle dans la reproduction du paysage moderne et des sujets de genre dus à nos peintres les plus estimés. Elle n'est pas moins heureuse dans l'interprétation de certains maîtres anciens, dont les œuvres excluent tout rapprochement avec les procédés du burin. Les catalogues des ventes de galeries célèbres qui ont eu lieu dans ces derniers temps témoignent des importants services que l'aqua-fortiste reproducteur rend à la cause de l'art ; ses procédés sont libres et rapides ; ils ne sont pas assujettis à une rigoureuse convention de forme. Il peut à son tour

Digitized by Google

s'appuyer sur le génie d'autrui pour rechercher les mêmes succès que le peintre graveur; mais celui-ci trouve sa force et ses ressources en lui seul, quand il trempe son inspiration dans l'acide et l'en retire triomphante. Il est à la fois le traducteur et le poëte.

Digitized by Google

Digitized by Google

CHAPITRE II

OUTILLAGE. — PRÉPARATION DE LA PLANCHE. DU DESSIN A LA POINTE SUR LA PLANCHE.

Si la théorie générale qui précède semble trop succincte et laisse incomplète l'idée qu'on doit se faire des diverses opérations de la gravure à l'eau-forte, je vais essayer de réunir en un seul faisceau les conseils plus pratiques que j'ai eu l'occasion de donner dans mon atelier à un jeune dessinateur et à différentes personnes. J'ai prévu l'un après l'autre les accidents qui se sont produits ou qui auraient pu se produire. Il ne faut donc pas se préoccuper de l'apparente complication des détails que présentent les pages suivantes, que l'on consultera, si l'on veut, pour des renseignements isolés, comme on consulte le dictionnaire. Dans tous les cas, on fera bien, au fur et à mesure qu'on les lira, d'en faire des applications immédiates ; afin d'éviter toute confusion de ces détails dans l'esprit et de s'épargner la sécheresse d'une lecture peu récréative.

Digitized by Google

§ I. — *Outillage.*

On devra, avant tout, se munir des objets suivants (1) :

Des planches de cuivre ;
Un étau ;
Du vernis ordinaire et du vernis blanc en boule ;
Du petit vernis liquide ;
Des pinceaux de diverses dimensions ;
Deux tampons, l'un pour le vernis ordinaire, l'autre pour le vernis blanc ;
Une mèche de cire ;
Un porte-pointes ; plusieurs pointes ; une pointe sèche ;
Un brunissoir ;
Un grattoir ;
Une pierre à aiguiser, de premier choix ;
Une loupe ;
De la cire à border ;
Une cuvette en gutta-percha ou en porcelaine ;
Des doigtiers en caoutchouc ;
De l'acide nitrique à 40 degrés ;
Du papier végétal ; calque ou sanguine ; glace ou gélatine ;
Du papier émeri double ou triple zéro ;
Du papier buvard ;
Un rouleau à revernir et ses accessoires.

A ce bagage on ajoutera une provision de *vieux* chiffons.

(1) Outillage complet, boîtes d'aqua-fortiste ; chez M. Lamour, 43, rue de la Harpe.

Digitized by Google

On ne saurait trop s'assurer de la qualité du cuivre, métal adopté de préférence pour l'eau-forte ; les cuivres mous sont d'une morsure lente ; tandis que les cuivres durs mordent rapidement et en profondeur. Il est regrettable que les planches aujourd'hui soient généralement passées au laminoir : ce qui laisse le cuivre peu resserré. Autrefois, on les préparait au marteau et le cuivre était meilleur ; ainsi battu, le métal devient dur, offre moins de porosité, son état moléculaire se prête admirablement à la morsure, la taille n'en est que plus franche ; et lorsque l'on conduit les travaux jusqu'à une extrême finesse, on est certain de la conserver à la morsure.

Les cuivres anglais et les cuivres replanés sont excellents. On pourrait demander des cuivres épais et d'une dimension inférieure à celle des sujets qu'on veut traiter et les faire allonger à coups de marteau, jusqu'à ce qu'ils aient atteint le développement voulu ; on aurait là certainement de très bons cuivres.

On choisira un étau à manche de bois, pour ne pas se brûler les doigts.

On peut, pour tous les cas possibles, délayer du noir de fumée dans le petit vernis liquide. Quelques graveurs trouvent qu'il sèche trop vite, et, craignant qu'il ne s'écaille sous la pointe, ne s'en servent que pour les couvertures ; ils emploient pour les retouches le *vernis au pinceau*.

Digitized by Google

Prendre les pinceaux dont on se sert pour l'aquarelle.

La soie des tampons devra être d'un tissu très fin.

Pour protéger ses doigts, un graveur a imaginé d'enfumer ses planches avec plusieurs bouts de chandelles ou de bougies réunis au fond d'un petit vase; ils fournissent une fumée abondante et peuvent s'éteindre au moyen d'un couvercle. La fumée de la bougie est la plus fine; elle est excellente pour les petites planches.

Le porte-pointes reçoit des pointes courtes, de diverses grosseurs, et jusqu'à des aiguilles.

Pour aiguiser une pointe, on la passe à plat sur la pierre en la faisant rouler: puis, quand elle est devenue très aiguë, on lui fait tracer un grand cercle sur du carton en la tenant, cette fois, fixe dans les doigts; on continue par des cercles plus petits. Plus on se rapproche du centre, plus la pointe est tenue verticalement. On obtient sa finesse ou sa grosseur en la tenant écartée ou en la rapprochant du point central.

La pointe sèche doit s'aiguiser plutôt par surfaces qu'en rond, pour couper le cuivre et y pénétrer franchement.

Si le brunissoir n'est pas assez poli, il raye le cuivre et produit des taches noires à l'impression.

Pour l'entretenir en bon état, on fait, sur une planchette de sapin, deux entailles allongées, de la largeur du brunissoir; on le passe dans la première

Digitized by Google

contenant de la potée d'émeri en poudre, puis, pour lui donner tout son lustre, dans la seconde contenant du rouge d'Angleterre et de l'huile.

Les pierres trop dures pour les rasoirs sont excellentes pour les grattoirs. On en trouve chez Lamour, 43, rue de la Harpe. Après avoir aiguisé le grattoir à plat avec un peu d'huile, on le passe sur l'ongle; si on sent la présence de la dent la plus légère, si l'outil ne file pas avec la plus grande aisance, on continue de l'aiguiser, car il rayerait le cuivre.

On aura la liberté d'user de deux cuvettes, l'une pour la morsure, l'autre remplie d'eau pour laver la planche.

Un entonnoir de verre et un bocal bouché à l'émeri seront nécessaires pour transvaser le liquide et le conserver.

Il y a diverses substances pour nettoyer le cuivre; la plus naturelle consiste dans la pâte obtenue par le frottement du charbon sur la pierre à aiguiser avec de l'huile.

Puis viennent le papier émeri double et triple zéro, la terre pourrie, le tripoli de Venise, le rouge d'Angleterre, et enfin l'ardoise; la poudre d'ardoise dégagée par la simple action d'un canif est excellente, employée avec de l'huile et un chiffon fin comme pour les autres substances.

Le vernis à revernir n'est autre chose que du vernis ordinaire dissous dans de l'essence de lavande; il doit être dur à peu près comme le miel en hiver.

Digitized by Google

Le rouleau à revernir, d'une forme cylindrique, est terminé par deux manches qui roulent dans les mains. On en trouve d'excellents chez Lamour, 43, rue de la Harpe. Il faut que le rouleau couvre autant que possible toute la surface du cuivre ; il y en a de diverses dimensions. Sitôt qu'on s'en est servi, on le met à l'abri de la poussière.

Ces diverses recommandations ne sont pas inutiles, car le moindre obstacle matériel peut quelquefois entraver l'essor de la pensée. Il est bon de se prémunir contre toute préoccupation gênante de métier. C'est déjà bien assez d'avoir à s'occuper des difficultés de l'art.

§ II. — *Préparation de la planche.*

Je résume les divers entretiens que j'ai eus avec mon jeune élève :

Vernissage.

Voici une planche, lui dis-je; je la nettoie à l'essence; une fois bien essuyée, avec un linge fin, et à la rigueur après l'avoir épurée au blanc d'Espagne, je la prends avec l'étau par le bord, en plaçant un morceau de papier assez épais sous les dents de l'étau pour ne pas entamer le cuivre à la pression ; je présente l'envers de la planche à ce réchaud; la flamme du papier ou une lampe à esprit-de-vin sert également ; quand la planche est suffisamment chauffée, je place sur la surface polie cette boule de vernis ordinaire enveloppée de soie ; la chaleur la

Digitized by Google

fait fondre. Si la planche est trop chauffée, le vernis bouillonne en se fondant, alors on attend un peu, car il brûlerait ; je passe la boule sur toute la surface du cuivre, sans l'inonder toutefois ; puis, avec le tampon, je frappe dans tous les sens, assez fortement et vite en commençant, de manière à bien étendre et à égaliser la couche de vernis ; et en finissant, à mesure que le vernis se refroidit, j'appuie le tampon plus délicatement. Quand on remarque de l'inégalité et comme de petits points culminants dans le vernis, c'est qu'il est trop épais ; on tamponne jusqu'à ce que l'on ait obtenu une couche parfaitement homogène; elle sera mince, suffisante pour résister à de fortes morsures et permettra d'exécuter à la pointe des travaux très fins, ce qui serait difficile avec trop de vernis.

Enfumage.

Sans attendre que la planche refroidisse, je la retourne et je présente le vernis à la fumée d'un flambeau ou d'une mèche de cire, que je tiens à deux centimètres environ du vernis pour ne pas l'entamer ; je fais courir rapidement la flamme dans tous les sens, pour éviter de brûler le vernis, ce qui aurait lieu si je m'arrêtais longtemps sur le même point, et voici que j'ai obtenu un noir brillant. Nous ne voyons plus rien transparaître, ni le cuivre ni le vernis ; notre première opération est donc réussie ; nous n'avons qu'à laisser refroidir la planche, le vernis se solidifiera et vous pourrez commencer votre dessin.

Digitized by Google

Vous me faites remarquer qu'en se refroidissant, le vernis perd le brillant qu'il présentait à l'état liquide ; cela arrive toujours ainsi ; voyez quelle parfaite netteté sur le vernis ! Voici une planche dont l'enfumage n'est pas réussi ; on voit d'abord les marques du passage de la mèche ; à la rigueur, elles ne vous gêneraient pas beaucoup pour travailler ; mais ici le brillant du noir est mélangé de parties très ternies ; le vernis est brûlé ; il s'écaillerait sous la pointe et ne résisterait pas à l'acide. Il faudra nettoyer cette planche à l'essence de térébenthine et recommencer l'opération.

On noircit le vernis, parce que sa transparence naturelle ne permettrait pas de voir le travail de la pointe. Ce travail nous donnera maintenant ce qu'on peut appeler un dessin négatif, c'est-à-dire un dessin brillant sur un fond noir. Cela déroute un peu tout d'abord, mais on s'y habitue assez vite.

§ III. — *Du dessin à la pointe sur la planche.*

Le transparent.

Il est nécessaire de vous installer contre cette fenêtre, et de placer entre elle et vous, sur un plan incliné, un transparent de papier végétal soutenu par un châssis de bois, et sous lequel vous ne verrez plus la fenêtre ; le transparent adoucira et tamisera la lumière ; il atténuera le rayonnement du cuivre et vous permettra de bien voir ce que vous ferez.

Digitized by Google

Si vous dessiniez sur cuivre en plein air, le transparent serait inutile, parce que le jour éclairant d'une manière égale la planche dans tous les sens, le rayonnement n'existe plus et le cuivre attaqué n'éblouit pas comme lorsque la lumière vient d'un seul foyer.

Pointes.

On peut se servir d'une seule *pointe,* ou de pointes de diverses grosseurs, d'aiguilles même, comme vous le verrez plus tard, mais on n'obtient jamais sur la planche qu'un travail uniforme, sans plans et sans relief; c'est par la morsure que le dessin sera modelé et coloré.

La pointe doit être tenue le plus perpendiculairement possible sur la planche, car la pureté du trait est en raison de l'angle d'incidence de la pointe sur le cuivre ; de plus, elle doit pouvoir être dirigée librement et aisément dans tous les sens; c'est pour cela qu'il ne faut pas qu'elle soit trop aiguë; on s'en assure sur une des marges du cuivre, en traçant des *huit,* ou simplement une ligne que l'on fait remonter obliquement dans le sens de la pointe; si celle-ci ne file pas aisément, si elle attaque le cuivre et s'y arrête, aiguisez-la en conséquence. (Voir ci-dessus, *Outillage.*)

Ceci est important, car en principe la fonction de la pointe consiste à tracer le dessin en dépouillant le cuivre du vernis qui le recouvre ; mais il faut éviter d'entamer le métal; on empiéterait ainsi sur le rôle de l'acide et on obtiendrait des travaux

Digitized by Google

inégaux, l'eau-forte ayant plus d'action sur les parties entamées par la pointe que sur les parties simplement dépouillées. Il faut sentir le cuivre sous la pointe sans toutefois le pénétrer.

L'effet opposé consiste à agir trop timidement; dans ce cas on n'arrive pas au cuivre; on enlève, il est vrai, la couche noirâtre et l'on croit enlever aussi le vernis, parce qu'on voit briller le cuivre au travers; mais on s'aperçoit plus tard, à l'absence de morsure, que l'on n'avait pas suffisamment appuyé.

Dans les premiers temps, on a une tendance à procéder comme pour le dessin sur papier, en donnant au coup de pointe beaucoup de légèreté dans les fonds et en appuyant vigoureusement sur les premiers plans. C'est inutile.

Certains artistes néanmoins préfèrent attaquer le cuivre avec des pointes coupantes dans les travaux les plus fins, comme dans les plus robustes, et font mordre avec un acide vif; d'autres attaquent résolûment le cuivre dans les plans où ils veulent obtenir un ton vigoureux. Abraham Bosse, appliquant l'eau-forte au burin, recommande d'attaquer légèrement le cuivre pour les traits qui doivent être fins, et vigoureusement, en creusant le métal, pour ceux qui doivent être très larges, de sorte qu'avec la même morsure, on obtienne des travaux légers et des travaux vigoureux; ces derniers, il est vrai, devant être retouchés au burin,

Digitized by Google

on comprend que l'on puisse ainsi anticiper sur le travail de cet instrument.

Température de l'appartement

En été, la température ramollit le vernis, le travail de la pointe est souple, facile ; en hiver, le froid congèle le vernis qui s'écaille facilement sous la pointe, surtout à la rencontre des traits. Chauffez donc suffisamment votre appartement, ou munissez-vous de deux plaques de fonte ou de deux pierres lithographiques, deux briques si vous voulez, que vous faites chauffer et que vous placez successivement sous la planche pour y entretenir une température douce et uniforme. On a remarqué que les travaux faits dans une bonne température ont plus de souplesse que lorsque le vernis est trop froid, quand même il ne le serait pas assez pour s'écailler.

Du calque.

Suivant ce que l'on veut faire, on aborde directement le cuivre, ou bien, dans le cas d'un dessin à interpréter dans les mêmes dimensions, on se sert du calque. Bien des graveurs s'en affranchissent et s'habituent à copier à l'envers. On connaît l'usage du calque ; il y faut du papier végétal, du papier sanguine, un crayon ; on fait le calque du dessin sur le papier végétal, que l'on place ensuite sur le cuivre ; entre le cuivre et le papier végétal on fait passer le papier sanguine ; puis, discrètement, avec un crayon très fin ou une pointe un peu émoussée, on repasse les traits du dessin qui, sous la pression légère de l'outil, se trouve reproduit par la sanguine sur le vernis. Il est inutile d'appuyer trop fort ; car

Digitized by Google

la trace du dessin serait obstruée par la sanguine, vous n'en retrouveriez plus la précision ni la finesse; de plus, vous risqueriez d'entamer le vernis ; le calque doit donner simplement la place des traits, c'est à la pointe ensuite à les préciser.

Si vous avez à interpréter un sujet d'un aspect déterminé, tel que celui d'un monument ou d'un site convenu, des personnages dans une attitude exigée ; comme l'impression vous donnerait le sens inverse du sujet, vous êtes obligé de l'exécuter à l'envers sur la planche ; vous décalquez en conséquence, et cela vous est facile du moment que le dessin paraît également des deux côtés du papier végétal.

Dans ce dernier cas, on peut se servir avec plus d'avantage du papier glace ou gélatine ; on place ce papier transparent sur le dessin, et, comme il s'entame facilement, on calque le motif donné au moyen d'une pointe très fine et très coupante ; on peut s'assurer que l'on n'a rien oublié, en faisant passer du papier noir sous le papier glace. On ébarbe le trait obtenu avec une estompe de papier ou avec le grattoir, légèrement, et on recouvre la feuille ainsi gravée de poudre de sanguine ; après l'avoir bien essuyée, de façon qu'il ne reste de poudre que dans les creux, on la retourne et on l'applique sur la planche ; puis, au moyen du brunissoir imbibé d'huile, on frotte l'envers du papier dans tous les sens ; le dessin se trouvera calqué en sens inverse sur le vernis avec une finesse extrême.

Digitized by Google

Une fois le calque terminé, vous placez une glace devant votre planche, sur la table, le plus près possible ; entre la planche et la glace vous établissez le dessin à interpréter, et vous rendez l'image que vous voyez dans le miroir ; pour plus de commodité, vous vous placez non contre la fenêtre, mais dans le sens oblique, de manière que le transparent que vous laissez à votre gauche éclaire en même temps la glace, le dessin et votre travail. Quand on dessine sur cuivre d'après nature, pour avoir l'image dans le sens du sujet, on s'établit de manière, en lui tournant le dos, à le voir facilement dans une petite glace fixée en avant de la planche. C'est ainsi que faisait Méryon : debout et tenant dans la même main sa planche et la petite glace qu'il portait toujours dans sa poche, il conduisait sa pointe avec une sûreté extrême, sans plus d'installation.

Avant de commencer, vous tracerez la marge du dessin, cela sera nécessaire à l'imprimeur ; vous protégerez ensuite votre planche avec du papier très doux ; la pression de la main ne fait rien, à la condition d'éviter le frottement sur le vernis ; s'il vous arrivait de le fatiguer, vous boucheriez au petit vernis, légèrement et avec un pinceau très fin, les points brillants qui en résulteraient.

Je pourrais vous faire copier une eau-forte facile ; mais vos études en dessin vous permettent, je crois, d'aborder un exercice plus important ; supposons que vous ayez à faire un paysage, bien que ce que

Digitized by Google

vous allez apprendre s'applique à tout. Voulez-vous traduire ce dessin de Claude Lorrain (pl. I)? C'est une œuvre pleine de charme et de couleur, d'un effet harmonieux. Prenez une seule pointe, et maintenez votre travail serré pour les fonds et plus large pour les premiers plans; ceci vous paraît paradoxal; l'acide nitrique vous renseignera sur ce point. Je vous indiquerai, quand votre planche sera mordue, les cas où vous agirez autrement, c'est-à-dire où vous devrez serrer ou élargir indistinctement dans les différents plans les travaux de la pointe. Je ne puis vous donner plus d'explications à ce sujet, avant que vous connaissiez les pratiques de la morsure avec lesquelles l'intelligence de ces travaux se combine. Cette observation se rapporte aussi à ce que je vous ai dit au sujet des pointes de différentes grosseurs.

— C'est étrange, monsieur, comme la pointe a quelque chose de doux et de précis en même temps; ceux qui dessinent à la plume doivent aimer à faire de l'eau-forte. Il me semble toutefois que mes traits sont bien larges; j'en ai déjà diposé plusieurs, et je ne vois plus le vernis; je crains de l'avoir enlevé en entier.

— Que cela ne vous inquiète point; c'est l'effet du rayonnement du cuivre, dont le transparent n'atténue pas complètement le brillant; le trait brillanté par l'éclat du métal paraît plus gros qu'il n'est; mais appliquez à plat sur la planche une feuille de

Digitized by Google

papier végétal ou de papier glace, vous verrez les traits tels qu'ils existent réellement, c'est-à-dire assez espacés entre eux. A la loupe vous vous en convaincrez mieux ; vous aurez souvent l'occasion de vous servir de cet instrument, pour venir plus aisément à bout de travaux très fins ou pour vous rendre compte de ce que vous avez déjà exécuté.

Comme le rayonnement dont nous venons de parler trompe sur la quantité des travaux, il pourrait vous arriver d'en retrouver après la morsure moins que vous n'aviez pensé en mettre ; dans les premiers temps, les planches, que l'on croit très travaillées présentent à la morsure des sillons espacés et insuffisants, qui obligent à des retouches ; il est donc essentiel, en principe, sauf les cas spéciaux qui vous seront indiqués plus tard, de donner aux premiers travaux tout le développement nécessaire.

J'oubliais de vous dire qu'il faut vous munir d'un pinceau à poils très doux, d'un blaireau par exemple, que vous passerez légèrement de temps en temps sur la planche pour faire disparaître les parcelles du vernis enlevé ; elles vous gêneraient pour bien voir votre travail.

Continuez et suivez votre sentiment ; travaillez sans crainte de mal faire : vous pourrez remédier à quelques erreurs : ainsi, si vous vous trompez, vous étendrez au pinceau une légère couche de vernis liquide sur la partie manquée ; dans quelques instants, le vernis sera sec et vous y ferez le raccord.

Digitized by Google

Vous aurez recours à ce moyen pour corriger un faux trait, ou pour faire revivre une partie blanche que vous auriez couverte par mégarde.

Là-dessus, je m'arrête en vous disant : Et bonne pointe et bon acide ; on ne peut rien vous dire de plus, jusqu'à ce que votre planche soit mordue.

Digitized by Google

CHAPITRE III

DE LA MORSURE

Ce travail demanda un certain temps. Notre jeune élève, impatient de connaître la transformation par l'acide, revint sans se faire attendre.

— Vite, une cuvette, de l'acide et les accessoires. — Nous pourrions, lui dis-je, employer un autre moyen mis en pratique par beaucoup de graveurs, et qui consiste à border la planche de cire ; cette cire, rendue malléable dans l'eau tiède, est aplatie en bandes allongées et appliquées hermétiquement et verticalement sur les bords de la planche ; de manière, en se solidifiant, à former les parois d'un récipient dont le dessin à la pointe serait le fond. Pour éviter quelque fuite dangereuse, on fait chauffer une clef et on la fait passer le long de la cire adhérente à la planche ; la cire se fond et, en se refroidissant, offre toutes les garanties possibles de solidité. On verse l'acide sur la planche convertie ainsi en cuvette, et, comme on a eu soin

Manière de border la planche.

Digitized by Google

de réserver à l'un des angles de la cire un évasement pour l'écoulement du liquide, on l'y verse et on l'en retire à chaque morsure. Ce moyen est utile pour les planches dont la dimension dépasse celle des cuvettes ; hors ce cas, je préfère la cuvette en caoutchouc ou en porcelaine.

Installons-nous sur cette table et recouvrons de petit vernis, en une couche épaisse, les marges et l'envers de la planche ; quand le vernis sera parfaitement sec, nous placerons la planche dans la cuvette disposée horizontalement et nous y verserons assez d'acide pour recouvrir le travail d'un centimètre environ ; cette épaisseur, suffisante pour la morsure, permet à l'œil d'en suivre les développements.

Degré de l'acide.

Cet acide est frais et n'a pas encore servi ; acheté à 40 degrés, je l'ai mélangé à une quantité égale d'eau ; ce qui le réduit à 20 degrés : c'est le degré généralement adopté pour une morsure ordinaire. Sa couleur est claire et légèrement jaunâtre ; mais, quand il commencera à se charger de cuivre, il deviendra bleu, puis vert. Comme, dans son état actuel, il serait trop brutal, je le mélange avec une petite partie d'acide ayant déjà servi. On peut aussi, la veille, y répandre de la limaille de cuivre ; autrefois les graveurs y jetaient un *liard* ou un *sou,* suivant le volume du bain.

Mettre des étiquettes sur les fioles.

Un jour, un de mes élèves, enrhumé du cerveau, n'avait pas fait de différence entre l'odeur de l'acide

Digitized by Google

et celle de l'essence, et pour faire mordre une planche il venait de la plonger dans un bain de belle et bonne essence de térébenthine. « C'est singulier, dit-il, ça ne mord pas, et cependant le vernis s'écaille... Les tailles s'élargissent et deviennent diffuses ! Quel est ce mélange bizarre qui s'opère sur la planche ? » C'est bien simple ; l'essence avait délayé le vernis, et la planche pouvait étaler, aux yeux de notre élève ébahi, une surface radieuse et miroitante, comme si elle sortait de chez le planeur.

Avis à ceux qui ont des distractions, et qui pourraient confondre les liquides d'aspect semblable. Mettre des étiquettes sur les fioles.

— Procédons vite à la morsure, dis-je à mon élève ; lorsque la chaleur du jour semble baisser, la morsure est moins active ; puis il nous faudra au moins deux ou trois heures, tout compris, pour cette opération, d'après les délicatesses du dessin original que nous devons rendre à la morsure ; il s'agit de traduire l'impression et le ton d'une œuvre donnée, dont le modelé des plans constitue le mérite ; il faut du temps et de l'attention pour que tous les moyens d'opération puissent être pratiqués avec succès.

Ici commence donc pour vous un côté pratique délicat (pl. I). Voilà la planche dans l'acide, le liquide est aux prises avec le cuivre ; mais votre ciel doit être léger, et une corrosion prolongée lui serait nuisible. Retirons la planche ; passons-la dans l'eau

Digitized by Google

pure pour qu'il ne reste pas d'acide dans les tailles, et couvrons-la de plusieurs feuilles de papier buvard, de manière à la sécher entièrement par la pression de la main. Nous serons obligés d'agir ainsi à chaque morsure partielle ; car, si la planche était mouillée, le vernis dont nous allons successivement la recouvrir n'y adhérerait pas.

Vous avez vu sur la planche ces bouillonnements assez actifs se produire à deux reprises différentes : au premier, j'ai passé légèrement sur le cuivre, pour vous en montrer l'usage, cette plume dont les barbes flexibles ont fait disparaître les globules ; en prenant cette précaution, surtout quand les bouillonnements acquièrent une certaine intensité et se prolongent, on facilite la régularité de la morsure, car l'air renfermé dans ces globules retient l'acide en dehors des tailles où elles se produisent ; si on ne les détruisait pas, l'absence de morsure sur ces traits se manifesterait à l'épreuve par de petits points blancs ; c'est ce que l'on remarque dans quelques planches de Pérelle, qui, probablement, ignorait cette particularité.

Les deux bouillonnements rapides que vous venez de voir peuvent nous servir de mesure ; la morsure qu'ils ont produite doit être très légère et suffisante pour le ton du ciel ; couvrez-le en entier au pinceau, en vous arrêtant juste aux contours des autres plans ; c'est surtout ici qu'il est important de joindre au petit vernis du noir de fumée qui l'épaissit ; car,

Digitized by Google

s'il restait dans son état liquide, en effleurant les traits des plans que vous devez réserver, il pourrait y pénétrer par l'effet de la capillarité, et, en les obstruant, laisser une lacune dans les morsures qu'il s'agit de continuer. Attendez que le vernis soit parfaitement sec ; vous pouvez vous en assurer en le mettant à l'épreuve de votre haleine ; s'il reste brillant, c'est qu'il est encore liquide, et l'acide le traverserait ; lorsqu'il sera sec, il demeurera mat sous votre souffle.

Effet de la température sur la morsure.

Remettons la planche dans l'acide, pour obtenir la valeur des autres plans. La température est pour beaucoup dans l'intensité des bouillonnements, et l'on ne peut guère, d'une manière absolue, la prendre comme base fixe de la morsure comme mesure de temps ; car sa variabilité même rend difficile l'appréciation du concours qu'elle nous offre. Ainsi, en hiver, il faut, à degré égal de l'acide, quatre ou cinq fois plus de temps qu'en été pour obtenir le même résultat ; tandis que, dans les fortes chaleurs, la morsure est extrêmement rapide, et il ne faut pas la perdre de vue d'une seconde sans risquer de dépasser la mesure.

Voici quelques légers bouillonnements obtenus, et, comme il ne faut pas exagérer le ton de la montagne du fond, il est temps de retirer la planche ; avec l'ongle ou un très petit pinceau imprégné d'essence, découvrez un trait isolé et examinez s'il est assez creusé pour le plan qu'il représente ; vous

Digitized by Google

en serez quitte s'il ne l'est pas assez, pour le recouvrir et continuer. Bien, ce n'est pas ici le cas, et vous pouvez recouvrir le fond entier. Il faut que l'aspect de la taille soit au-dessous de ce qu'elle donnera sur l'épreuve. On doit tenir compte du noir de l'impression. Effleurez au pinceau les bords des arbres, qui s'enlèveront avec plus de légèreté sur le ciel ; puis, dans cette tour, la partie de l'ombre qui se mêle à la lumière ; vous avez quelques finesses dans le personnage du premier plan, dans quelques détails des plantes, dans les plis de cette tente ; recouvrez tout cela (pl. I) ; ne perdez pas de vue les tons du dessin original. Profitez du pinceau pour revernir quelques parties qui se dépouillent sur les marges et à l'envers de la planche. Nous avons une bonne température ; les bouillonnements ne se font pas attendre et la planche bleuit rapidement. Je n'aime pas à voir languir ces opérations ; aussi, en hiver, je fais mordre près du feu. On se passionne pour la morsure et l'on y trouve une progression d'intérêt que la pensée du résultat, auquel on aspire, aiguillonne sans cesse. De là ce désir d'observation constante et cette assiduité à suivre toutes les phases de la morsure.

J'ai remarqué que l'acide n'a pas d'action sur certaines parties de votre travail ; vous saurez bientôt ce que cela veut dire.

— Je me rends compte maintenant de ce que vous m'avez dit au sujet des plans éloignés, plus travaillés que les premiers.

Digitized by Google

— Rien n'est plus simple, en effet. Vous comprenez que les fonds mordant très peu, vous donneront un trait mince, tandis que pour les autres plans la taille s'élargira sous l'action des morsures successives ; plus tard, à l'impression, une somme de noir y pénètrera proportionnellement aux valeurs que vous aurez voulu obtenir et vous aurez sur l'épreuve des tons variés, clairs et puissants, la gradation des plans, enfin. Il découle de cela que si vous étiez trop sobre de travaux dans les plans qui doivent mordre peu, vous n'atteindriez pas la valeur du ton que vous cherchez, et si vous serriez outre mesure les travaux des plans qui doivent mordre longtemps, vous auriez un ton noir et indécis, parceque les traits s'élargissant sous l'acide et par conséquent se rapprochant les uns des autres, finiraient par se confondre ; et pour peu que la morsure se prolongeât, vous auriez ce qu'on appelle des *crevés*.

Il faut, dans une eau-forte, faire la part de l'espace compris entre les tailles ; car le papier blanc que l'on aperçoit entre les traits donne de la finesse, de la légèreté et de la transparence au ton.

Du crevé.

Dans des mains très habiles le crevé est un moyen d'effet : pour obtenir un fouillis agréable dans une partie d'arbres, dans des travaux de murailles, dans des ombres profondes, on ne risque rien de mêler pittoresquement ses traits et d'en presser la morsure. On arrive ainsi à des tons d'un velouté et en

Digitized by Google

Ses avantages.

même temps d'une vigueur extraordinaires. On peut de même obtenir une belle note par la confusion de quelques traits qui, assez énergiquement mordus, n'en font plus qu'un seul, solide et puissant. Ce n'est que l'exagération de ce moyen qui, en écartant indéfiniment les côtés de ce même trait et donnant naissance entre eux à une surface large et profonde, constitue le crevé proprement dit : le noir d'impression ne se fixe pas dans le creux aplati ; on a une tache blanche sur l'épreuve. Je vous signale l'accident ; plus tard, on vous parlera du remède. Continuons votre morsure ; replongez la planche dans le bain.

Ses inconvénients.

— Monsieur, je remarque que mon dessin devient noir ; il disparaît presque et se confond avec la couleur du vernis, je suis très intrigué ; mon esprit cherche à pénétrer sous ce vernis et à entrevoir le mystérieux enfantement de mon œuvre. Voici quelques bouillonnements assez forts : qu'en pensez-vous ?

— Laissez-les se produire encore un instant, et retirez la planche. Il arrive un moment où l'on ne peut plus aussi facilement apprécier à l'œil le travail de la morsure ; dès lors, examinons de nouveau l'intensité des traits obtenus, en découvrant un trait isolé, dans ce terrain, par exemple ; nous pouvons même mettre à nu au moyen de l'essence, une partie des plans recouverts jusqu'ici, sauf, bien entendu, à les recouvrir au pinceau ; nous aurons une idée

Digitized by Google

de l'ensemble de la morsure et nous pourrons régler la marche des morsures partielles qui vont suivre, soit sur la comparaison avec le temps employé pour les premières, soit sur l'intensité des bouillonnements, dont vous avez déjà constaté l'action sur le cuivre. Vous comprenez que si, au début de l'opération, il est difficile de prendre le temps pour mesure régulière, cela n'empêche pas de calculer les morsures à venir d'après ce qui a été fait.

Les règles de la morsure sont subordonnées à diverses causes.

En définitive, on ne peut pas établir des règles fixes de morsure :

1° A cause de l'intensité du coup de pointe : pour celui qui aborde mollement le cuivre, il faut une morsure plus prolongée que pour celui qui l'attaque vigoureusement et qui, par cette raison, l'expose plus à l'action de l'acide ;

2° A cause des diverses qualités du cuivre (*Outillage*) ;

3° A cause des divers degrés de la température extérieure ; nous l'avons déjà constaté ;

4° A cause des divers degrés de l'acide, qu'on ne se fait pas une loi absolue d'employer à un degré unique ; à 15 ou 18 degrés la morsure est douce et lente ; modérée à 20 , elle devient à 22 ou 24 plus rapide ; il serait dangereux de faire une morsure complète à un degré supérieur, surtout pour des travaux légers.

On peut toutefois en triompher, par exemple en

Digitized by Google

passant comme un éclair, sous un ciel très travaillé, un large pinceau chargé d'acide nitrique à 40 degrés et en plongeant instantanément la planche dans l'eau pure ; le ton obtenu peut être fin et gris.

Comme corollaire de cette quatrième cause, il est bon de savoir que l'acide trop chargé de cuivre a perdu beaucoup de sa force, tout en conservant le même degré. Ainsi un acide pris à 20 degrés, mais devenu, par l'usage, très chargé de cuivre, se trouvera considérablement affaibli et mordra plus lentement qu'un acide frais à 15 ou 18 degrés. Continuer de s'en servir dans ces conditions serait dangereux, car il n'y aurait plus d'affinité entre le liquide et le cuivre, et se fiant à une apparence de morsure, qui en outre serait interminable, on s'apercevrait, après avoir déverni la planche, qu'elle est seulement dépolie, mais sans creux.

Ceux qui obtiennent des morsures avec un acide frais, constamment renouvelé, s'habituent ainsi à une marche fixe.

Quelques graveurs, esprits fougueux et impatients de jouir du résultat, font mordre à un degré élevé ; d'autres, plus prudents, préfèrent une morsure lente qui creuse le cuivre d'une manière uniforme et régulière ; ils font mordre à un degré inférieur ; de cette façon, le vernis ne se fatigue pas et la pureté du trait ne court pas risque de s'altérer, comme sous l'action d'une morsure trop active.

Digitized by Google

Rapports des degrés de l'acide avec la nature de certains travaux.

Ainsi on a remarqué que, toute proportion gardée dans le temps employé, les valeurs s'accentuent plus vite et plus complètement avec un acide violent qu'avec un acide doux; cela se manifeste dans les rencontres des traits, où l'acide produirait des désordres si on dépassait la mesure du temps.

Un autre effet de morsure qui découle du précédent se manifeste dans les travaux très écartés. Comme la morsure s'engage lentement dans les traits isolés, on peut les exécuter avec une pointe coupante et les faire mordre avec un acide assez violent.

L'inverse a lieu quand les travaux sont serrés : la morsure s'engage vivement; ces travaux demandent une pointe modérément aiguë et un acide doux.

Ainsi les traits mélangés et serrés deviennent, à la même morsure, bien plus profonds que ceux qui, exécutés avec la même pointe, sont parallèlement ou largement espacés : dans un plan architectural où avec la même pointe vous aurez exécuté d'un côté des lignes espacées et de l'autre des lignes croisées et serrées, vous ne pourrez pas les faire mordre également si vous voulez qu'elles paraissent sur le même plan; vous serez obligé de couvrir les dernières avant les premières; sans cela vous auriez une différence de tons discordante; il y aura inégalité de morsure, mais à l'œil vous ne vous en apercevrez pas, parce que l'harmonie générale n'aura pas été rompue (pl. IV, fig. 1).

Digitized by Google

En résumé, l'acide violent élargit la taille plutôt qu'il ne la creuse ; l'acide doux, au contraire, mord en profondeur et produit des tailles dont le noir, en relief sur le papier, arrive à une puissance de coloration surprenante. On le remarque surtout dans les morsures de Piranèse, obtenues au moyen du vernis dur.

Reprenons notre opération. J'ai laissé, vous l'avez vu, votre planche mordre plus longtemps ; c'était nécessaire pour enlever en vigueur vos plans sur le ciel et les lointains ; recouvrez le deuxième plan d'arbres, la tour, la tente, la partie verticale du pont qui est en demi-teinte, et continuons ; remarquez que le nombre des morsures n'est pas déterminé, mais subordonné à l'effet cherché.

— Dans ce cas, il est à désirer pour mes mains novices que je n'aie jamais de morsures multipliées à faire ; regardez mes doigts ; ils sont dans un joli état, le plus beau jaune qu'on puisse voir.

— Que cette couleur ne vous inquiète pas, car elle ne tardera pas à tourner au noir.

— Bien obligé pour cette fiche de consolation.

— De plus, vous en aurez pour huit jours avant de faire peau neuve. A l'avenir, vous tremperez vos doigts dans l'eau pure chaque fois qu'ils auront touché l'acide. Vous auriez pu prendre *des doigtiers en caoutchouc ;* c'est un excellent moyen de se garantir, mais en ce moment il est trop tard, car nous avons bientôt fini. Je crois que vous pouvez couvrir

Digitized by Google

tout ce qui reste, sauf les valeurs fermes des premiers plans, qui seront l'objet de la dernière morsure. Bien, la voilà obtenue ; retirez définitivement la planche, et comme je remarque dans l'ombre de cet arbre du premier plan des travaux très espacés, vous ne risquerez rien de leur donner une dernière vigueur à l'acide pur ; c'est la partie la plus accentuée du paysage ; elle détermine la couleur de l'ensemble ; nous aurons là un ton vigoureux, un effet puissant.

Je profite de l'occasion pour vous dire que l'on peut aussi, vers la fin de l'opération, verser une petite quantité d'acide pur dans le bain, au-dessus de certains plans dont la morsure sera ainsi activée sans trop de brutalité. Comme le plan qui nous occupe est restreint, nous prenons un autre moyen pour limiter sur un point donné l'action de l'acide : voyez, j'y verse quelques gouttes ; l'acide pur ronge le cuivre avec véhémence, le métal verdit, mais le bouillonnement s'éteint ; passez du papier buvard sur le liquide épuisé, et recommençons. Sous ces nouvelles gouttes d'acide frais le vernis est prêt à s'écailler, le sillon crache et se colore d'un jaune étrange ; ces vapeurs rutilantes annoncent la fin de l'opération. La suite devient l'affaire de l'imprimeur, dont la presse nous dira s'il y a triomphe ou échec. Essencez la planche avec les doigts, ou si vous craignez de vous salir, avec un vieux chiffon, du calicot si c'est

Digitized by Google

possible, très propre, de manière à ne pas rayer le cuivre.

Quant à l'acide qui servira pour d'autres opérations, nous le plaçons en lieu sûr.

Digitized by Google

CHAPITRE IV.

REPRISE DES TRAVAUX

Omissions. Insuffisance des travaux.

Le résultat que vous avez obtenu n'est pas définitif, dis-je à mon jeune élève, quand il m'apporta une épreuve du *premier état* de sa planche; votre travail exige quelques retouches et de légères modifications (pl. II), sans compter les petites irrégularités que j'avais prévues et qu'il sera facile de réparer. Procédons par ordre : voici d'abord des plans suffisamment mordus, dont le ton néanmoins est indécis et ne se tient pas; je veux parler des colonnes et des arbres les plus éloignés; on sent qu'il y manque des travaux qu'il sera nécessaire d'ajouter; avec le procédé que vous connaissez déjà, vous recouvrirez la planche de vernis blanc ou de vernis ordinaire, absolument comme si elle était vierge de tout travail.

Application du vernis blanc à la retouche.

Le vernis blanc, qui est complètement transparent, laisse admirablement voir le travail primitif; on l'emploie de préférence au vernis ordinaire pour

Digitized by Google

des reprises de travaux très peu mordus, qu'il laisse transparaître dans toute leur finesse, et qui pourraient disparaître sous le vernis ordinaire. Il vous sera facile de combiner les travaux nouveaux avec les anciens; l'ombre très mince du vernis blanc sur le cuivre donnera à vos traits une apparence noirâtre qui vous servira de guide, et, ayant votre épreuve sous les yeux, vous vous attacherez à chercher avec certitude les divers endroits susceptibles de retouches; pour plus de sûreté, vous ferez bien d'indiquer au crayon vos retouches sur l'épreuve.

Précautions qu'il exige.

On a quelquefois remarqué que le vernis blanc se fend et s'écaille sous l'action de morsures violentes ou prolongées; comme vous ne vous en servirez que pour des morsures légères et par conséquent de courte durée, vous n'aurez pas à redouter ce danger. Un autre inconvénient facile à prévenir consiste dans la présence de petits globules d'air qui se manifestent sur ce vernis sitôt qu'il entre en fusion; on chauffe la planche juste à point et on tamponne longtemps et fortement, jusqu'à ce que le vernis se refroidisse, puis on présente au feu et à plat l'envers de la planche; le vernis fond de nouveau; ce qui reste de globules disparaît. Si quelques-uns sont rebelles, on les couvre très finement au pinceau, car l'acide profiterait du passage laissé libre par l'air pour venir faire sur le cuivre des petits trous qui, au dévernissage, causeraient une surprise désagréable; il vous en sera parlé.

Digitized by Google

Digitized by Google

Pl. I.

Digitized by Google

PL. 1

Digitized by Google

Digitized by Google

Emploi du vernis ordinaire pour la retouche.

Le vernis ordinaire, le même dont vous vous êtes servi en principe, laisse moins bien voir le travail primitif, mais les travaux d'addition y paraissent nets. On peut s'en servir dans son état naturel ou l'enfumer. Il est préférable au vernis blanc quand on opère sur des travaux très mordus et par conséquent très visibles.

Je vous conseille d'employer ici le vernis ordinaire. Une fois les retouches faites, vous remettrez la planche dans l'acide et vous procéderez comme nous l'avons déjà fait, par morsures successives, en tâchant d'arriver autant que possible à la même intensité de ton. Ces travaux mordant isolément viendront s'ajouter aux tailles premières protégées par le vernis.

On ne juge guère ces travaux d'additions, surtout pour le vernis blanc, qu'après la morsure ; aussi, si l'on n'obtient pas tout ce que l'on désire, on revernit la planche et on complète les travaux qui paraissent insuffisants.

Je vous ferai observer, en outre, que sur le vernis blanc le trait apparaît comme singulièrement grossi dès la première attaque de l'acide. Ne vous y laissez pas tromper.

Voici maintenant un premier plan un peu brutal ; il y a plus de moelleux dans le dessin original ; vous ajouterez quelques traits que vous ne ferez pas mordre longtemps ; ces travaux légers se marieront agréablement aux traits énergiques de ce plan ; vous

Digitized by Google

ferez de même pour les grands arbres, qui y gagneront en légèreté. Plus tard, quand vous aurez acquis de l'expérience, vous rencontrerez des cas où vous pourrez appliquer ce dernier avis entre deux morsures : pendant la marche de l'opération, vous ajouterez quelques coups de pointe parmi les travaux déjà mordus ; vous obtiendrez ainsi le même résultat que si vous deviez revernir la planche pour faire cette addition.

Quand on procède à ces retouches avec un acide énergique, on voit quelquefois les traits primitifs mordre de nouveau sous l'action du liquide ; dans ce cas, on arrête la morsure sur ce point et on se contente de ce que l'on a obtenu. On s'explique pourquoi ces travaux recouverts peuvent remordre, surtout quand ce sont des tailles profondes : l'acide trouvant les bords du trait peu protégés, puisqu'ils offrent une partie saillante, une arête où le vernis se fixe mal, les attaque sans toucher à la profondeur du creux ; les ravages faits ainsi sur les bords du trait présentent quelque chose d'affreux ; c'est pourquoi, toutes les fois que vous revernirez une planche, vous aurez soin d'augmenter au pinceau la couche de vernis dans les parties qui ne devront subir aucune retouche ; vous les protégerez ainsi sûrement.

Revernissage au pinceau.

Indépendamment du vernissage au tampon, il y a le vernissage au pinceau : on peut employer pour une retouche générale le petit vernis mêlé au noir

Digitized by Google

de fumée ; avec un pinceau très doux, on en étend une couche sur la planche ; si le cuivre n'est pas parfaitement recouvert sur les bords des tailles très mordues, on ajoute une seconde couche de vernis ; il ne faut pas attendre qu'il soit trop desséché pour exécuter les travaux que l'on fera mordre dans le bain. Combiné avec le noir de fumée, le petit vernis laisse apparaître les travaux très fins qui ne se verraient pas aussi facilement si on l'employait dans son état naturel ; chez beaucoup de graveurs, il remplace le vernis blanc.

Retouches partielles, Raccords.

Pour des retouches partielles, pour des raccords, on emploie ce même petit vernis, mais d'une manière plus simple et plus rapide : on en passe une couche assez épaisse sur le travail restreint, et, quand la retouche est faite, on humecte légèrement les traits avec de la salive, pour retenir sur ce point-même les quelques gouttes d'acide que l'on y met au pinceau. Si on se sert d'acide pur — ce qui est plus expéditif encore — on tamponne le bouillonnement avec du papier buvard, et on continue la morsure de la même manière si on la croit insuffisante. Pour des reprises délicates, il sera prudent de ne pas attendre la fin du premier bouillonnement ; le sentiment devra indiquer le moment opportun d'appliquer le papier buvard. On peut ainsi, en procédant rapidement et avec précaution, obtenir des traits extrêmement fins, comme vous l'avez vu dans une autre circonstance (p. 40).

Digitized by Google

Pointe sèche.

Quand ces retouches ou ces raccords sont nécessaires dans des parties très fines, les perspectives lointaines par exemple, ou dans tout autre plan légèrement mordu, on emploie plus sûrement la *pointe sèche ;* car la retouche par la morsure dans ces conditions est chose très délicate ; il faut arriver juste, sans dépasser le ton.

Voici l'occasion de vous en servir : votre ciel et la montagne présentent des parties creuses, vous les garnirez par quelques coups de pointe sèche.

La pointe sèche s'emploie perpendiculairement sur le cuivre nu ; elle doit être aiguisée en biseau et très coupante, pour pénétrer franchement le cuivre et non l'égratigner (*Outillage*). Vous creusez vous-même le sillon en appuyant plus ou moins fort, suivant le ton des plans où vous vous en servez. Quand il s'agit de raccords, son usage est plus fréquent dans les parties finement mordues que dans les autres ; car, dans les parties très mordues, même en appuyant fortement, on est toujours au-dessous de la vigueur de la morsure. A l'impression, la pointe sèche a moins de ton que la morsure, parce que l'acide ronge le cuivre perpendiculairement en angles droits ; tandis que le creux de la pointe sèche n'offrant que des angles aigus reçoit moins de noir sous une apparence égale de largeur. Cette inégalité disparaît quand on fait remordre des travaux mélangés de pointe sèche ; les deux tons s'équilibrent.

D'autre part, la différence d'aspect entre la mor-

Digitized by Google

sure et la pointe sèche produit des effets réguliers : ainsi, pour corriger une valeur trop ferme qui semblerait venir en avant, il suffit de quelques coups de pointe sèche qui, adoucissant le travail, le repoussent à un autre plan.

La pointe sèche ne sert pas seulement pour des retouches ; on se réserve de l'employer sans morsure pour des plans entiers dans les lointains.

Emploi du grattoir pour ébarber la pointe sèche.

Une fois les travaux à la pointe terminés, il s'agit de les *ébarber ;* le cuivre déplacé par la pointe se hérisse sur les bords du trait ; vous vous en rendez compte au toucher ; à l'impression, le noir s'y arrêterait et formerait des taches. On fait disparaître ces barbes au moyen du *grattoir,* dont le nom est plutôt ici *ébarboir,* instrument à tranchant triangulaire dont vous passez à plat un des côtés sur la planche dans le sens opposé à la direction du coup de pointe, et en prenant le trait obliquement. N'ayez aucune crainte d'érailler le cuivre ; vous sentirez au toucher si la barbe a disparu. Lorsque les travaux de la pointe sèche se croisent, on les fait et on les ébarbe séparément dans le même sens ; sans cela, on risquerait de boucher les tailles d'un sens opposé en ramenant sur elles-mêmes les parcelles de cuivre.

Revenons à notre planche. Vous devez vous souvenir que j'avais remarqué des travaux qui ne mordaient pas : c'est sur le milieu du pont. N'ayant pas assez appuyé, votre pointe n'a pas attaqué le cuivre ; vous devez donc, en consultant l'épreuve du pre-

Digitized by Google

mier état et le dessin original, raccorder les travaux absents à l'aide des moyens que vous venez d'apprendre.

Voilà pour la partie d'addition. Passons à l'inverse : l'ombre du parapet et la partie de terrain comprise entre les deux personnages sont trop mordus ; ces plans ne s'harmonisent pas avec les plans voisins et dépassent les tons correspondants du dessin.

Vous avez, pour y remédier, un des quatre moyens suivants :

Le *brunissoir,*

Le *charbon,*

Le *grattoir,*

Le *repoussage.*

Le brunissoir.

Ces plans sont restreints et d'une morsure peu vigoureuse ; vous emploierez le brunissoir ; vous l'humecterez de salive et agirez partiellement en le tenant bien à plat ; car, en vous servant de l'extrémité seule, vous pourriez faire une cavité dans le cuivre ; le brunissoir écrasera et élargira la surface du cuivre au détriment du trait qui se rétrécira ; le ton sera ainsi baissé (*Outillage*).

Dans les travaux fins, serrés et égaux, le brunissoir est d'un effet excellent, analogue à celui de la mie de pain dans un dessin sur papier.

Il est moins efficace dans les travaux très mordus, parce qu'il arrondit le bord de la taille en pénétrant dans les sillons, et qu'il retire un peu la fraîcheur

Digitized by Google

du ton, ce qui est insaisissable à l'œil dans les travaux fins.

Vous profiterez du brunissoir pour éteindre certaines taches produites par des tailles trop rapprochées dans le feuillage; vous atténuerez, dans la colonne de droite, quelques tons de pierre exagérés.

Vous brunirez également ces petites taches inutiles dans les montagnes.

Le charbon.

Si vous aviez un plan général à baisser, l'usage du charbon serait préférable. Le charbon de saule, ou de bois très tendre, que l'on trouve chez les planeurs, s'emploie à plat, imprégné d'huile ou d'eau ; on le dépouille de son écorce qui rayerait le cuivre. Il a la propriété d'user uniformément le métal, et il n'altère point la fraîcheur du travail. Quand on veut baisser un ton, on y passe le charbon plus ou moins longtemps, suivant le degré de finesse que l'on cherche à rattraper ; on l'imbibe d'eau d'abord, pour lui laisser du mordant ; on l'essuie, et on continue avec de l'huile, qui tempère l'usure du cuivre ; on peut l'apprécier à l'œil ; le mordant du charbon et les parties cuivrées qui le rougissent servent de guide. Comme ce mordant varie suivant la nature des charbons, on utilise ces diverses qualités de douceur ou de rugosité suivant la nécessité de la correction. Il faut savoir aussi que, pris dans le sens droit du fil, il use beaucoup plus que transversalement. On peut, suivant le cas, commencer avec un charbon très mordant, continuer

Digitized by Google

avec un autre moins mordant et finir avec un charbon plus doux ; le charbon mordant est plus lourd, le charbon doux est plus léger. On doit passer de l'eau sur la planche, pour que le charbon soit toujours propre ; car la poussière produite, et formant pâte, userait le fond de la taille qui serait traduite sur l'épreuve par un trait terne et rougeâtre.

On emploie le charbon pour faire disparaître la trace de la pointe dans une partie du cuivre où, pendant l'exécution du dessin, on aurait opéré un changement.

Le grattoir. Le grattoir est plus efficace que le brunissoir dans des parties restreintes et profondément mordues. Si le grattoir est bien aiguisé, il ne laissera aucune trace sur la surface baissée du cuivre (*Outillage*).

Ainsi la fonction du charbon et du grattoir consiste à user la surface du cuivre ; le sillon devenu moins profond reçoit moins de noir à l'impression ; le trait sur l'épreuve y gagne en finesse.

Le brunissoir ne fait que déplacer le cuivre ;

Le charbon et le grattoir l'usent ;

Il faut donc les appliquer avec discernement.

Ces trois moyens sont employés quand il s'agit de baisser modérément. Si on est obligé de baisser de moitié et plus, on s'expose à faire un creux qui donnerait une tache sur l'épreuve ; on a recours alors au quatrième moyen qui consiste dans le

Repoussage. repoussage par le marteau sur le tas. On se sert

Digitized by Google

pour cela d'un compas à branches recourbées : l'une repose sur le travail ; l'autre branche, placée sur l'envers du cuivre et correspondant avec la première, précise l'endroit où il faut frapper en présentant sur le tas la partie à baisser. Si, préalablement, on s'est servi du grattoir ou du charbon, on ramène ainsi les tailles à leur plan ; mais lorsque ces tailles se trouvent écrasées, comme elles donneraient un ton sale sur l'épreuve, il vaut mieux planer tout-à-fait et refaire le travail partiel.

Le charbon laisse quelquefois sur la planche des traces qui se traduisent par une teinte trop forte sur l'épreuve. Il suffit d'y passer, avec un linge très doux, de la pâte obtenue par le frottement du charbon avec de l'huile sur une pierre fine (*Outillage*).

On donne de cette façon un nettoyage général à la planche, que tous ces procédés divers ne manquent pas de défraîchir quand on en abuse.

Après avoir exécuté ces différents travaux et fait mordre sa planche retouchée, notre jeune élève me soumit une épreuve que je comparai avec celle du premier état (pl. I et II). — C'est cela, lui dis-je, vous voyez comme un état conduit à un autre. Vous êtes rentré dans l'harmonie du dessin original ; vous avez un *deuxième état* satisfaisant ; nous n'avons pas besoin de recourir à un troisième vernissage.

Digitized by Google

Digitized by Google

CHAPITRE V

DES ACCIDENTS

— Vous allez profiter, continuai-je, d'un accident qui m'arrive. J'ai eu la maladresse de laisser tomber du vernis liquide sur une planche en pleine morsure ; il s'est étalé sur des travaux qui n'avaient pas assez mordu ; impossible de continuer ; j'ai *essencé* la planche et fait tirer l'épreuve que voici : il y a inégalité de ton, et je n'ai pas le modelé que je cherche.

— Comment allez-vous faire, monsieur, votre planche est-elle perdue ?

Vernissage au rouleau pour reprendre la morsure.

— Pas le moins du monde, grâce au *rouleau à revernir* (*Outillage*). Ma première précaution sera de nettoyer la planche, d'abord à l'essence de térébenthine, avec beaucoup de soin, jusqu'à ce que le linge n'enlève plus la moindre salissure, ensuite à la mie de pain. Je puis encore, après l'emploi de l'essence, continuer de nettoyer la planche avec une dissolution de potasse (eau seconde dans le commerce), la lavant ensuite à l'eau pure. Je répandrai sur

Digitized by Google

une autre planche plus grande, extrêmement propre et non chauffée, un peu de vernis préparé à cet effet ; ou, ce qui vaut mieux, j'appliquerai le vernis sur le rouleau même au moyen d'une spatule. Je diviserai cette deuxième planche en trois parties. En passant le rouleau sur la première, je dégrossirai le vernis ; je l'étendrai et je le généraliserai sur la deuxième ; je terminerai sur la troisième. Le vernis sera alors assez finement réparti sur toute la surface du rouleau, pour pouvoir être appliqué sur la planche qui doit remordre.

Je passerai donc avec soin le rouleau sur ma planche, à froid, appuyant très légèrement dans divers sens, et à plusieurs reprises ; c'est une affaire de tact. Le vernis s'attachera seulement aux surfaces non gravées du cuivre et ne pénétrera pas dans les sillons. Il est possible néanmoins que les finesses extrêmes soient obstruées ; on l'évite rarement. Quand le vernis sera ainsi étalé et qu'en présentant la planche au jour je m'assurerai, d'après le rayonnement des tailles, qu'elles sont pures et intactes, je passerai rapidement la flamme d'une feuille de papier sous la planche ; le vernis s'échauffera légèrement, et, en se refroidissant, il deviendra solide.

Le vernis employé dans cette opération est du vernis en boule, dissous au bain-marie dans de l'essence de lavande. Il doit avoir la consistance de la crème liquide ; quand on voit qu'il épaissit trop, on y ajoute un peu d'essence de lavande.

Digitized by Google

Il faut tenir la planche et le rouleau à l'abri de la poussière.

Inutile, après l'opération, de nettoyer le rouleau; seulement avoir soin, en le faisant tourner, d'en effleurer les extrémités avec la paume de la main, pour enlever les bourrelets de vernis qui auraient pu s'y former et s'y accumuler.

Si l'on remarque que les travaux soient bouchés, c'est que l'on a trop appuyé le rouleau; de plus, s'il se manifeste des picotements dans le vernis, la planche n'a pas été bien nettoyée; les surfaces du cuivre seraient exposées aux attaques de l'acide. On en est quitte, dans les deux cas, pour essencer la planche et recommencer.

Ma planche sera ainsi dans l'état où elle se trouvait quand je l'ai retirée du bain; je recouvrirai les parties suffisamment mordues, et, guidé par mon épreuve, je procéderai avec certitude à la reprise des morsures interrompues par l'accident.

Son application à une remorsure partielle.

Ce moyen est dès lors précieux quand on veut renforcer par la morsure des tons insuffisants. On peut, de plus, dans certains cas, profiter de ce que la planche est ainsi revernie pour y ajouter des travaux. Si, préalablement, on avait bruni quelques traits trop mordus dans un plan susceptible de remorsure, le léger creux produit par le brunissoir ne recevrait pas le vernis du rouleau; on le verrait à l'aspect brillant du cuivre sur ce point, qu'il serait essentiel de recouvrir de vernis. De même, avant de

Digitized by Google

procéder à la remorsure, si on voit dans l'ensemble d'un plan quelques parties suffisamment fermes, soit par suite de l'attaque de la pointe, soit à cause du rapprochement des tailles, on les couvre au pinceau ; on fera de même pour les points trop noirs qui se manifestent quelquefois aux rencontres inégales des traits, et dont il est inutile d'augmenter l'intensité. Cette dernière recommandation est utile pour un travail précis.

Vernissage au tampon dans un cas semblable.

Dans un cas partiel, on arrive au même résultat en employant le vernis au tampon ; on fait chauffer la planche, et on entoure la partie qui doit remordre d'une couche épaisse de vernis ordinaire en boule ; on passe le tampon chauffé à son tour sur ce vernis, et, quand il est imprégné, on le conduit peu à peu et légèrement sur le travail en continuant de frapper.

Je vous signale un cas analogue qui peut se présenter : si vous avez une morsure à augmenter dans des travaux partiels et espacés, vous recouvrirez au pinceau la planche de petit vernis et vous passerez la pointe dans les sillons; vous les dépouillerez ainsi, et vous ferez remordre soit dans la cuvette, soit à l'acide pur, à votre gré, ou même en laissant séjourner de l'acide à 20 degrés sur ce travail partiel.

Des graveurs qui font autorité vous recommanderont d'éviter autant que possible les remorsures par revernissage, qui donnent un résultat lourd et n'ayant jamais la fraîcheur d'une morsure obtenue du premier coup avec le même vernis. Un œil

Digitized by Google

exercé sait faire la différence. Ne faites jamais remordre que d'un quart en plus. Servez-vous de ces moyens comme d'un secours, mais évitez de compter sur eux pour la marche régulière de votre travail.

Des piqués.

Puisque j'ai entamé la question des petites infortunes du graveur, je vais vous montrer une autre planche où le ciel contient des taches, des *piqués* peu profonds ; il y a eu sans doute une retouche sur cette planche, le vernis aura été mal appliqué et l'acide a fait des siennes. Il est fort heureux que les travaux du ciel soient espacés ; les piqués ne se confondent pas avec eux ; on en sera quitte pour donner quelques coups de brunissoir et pour passer avec un linge fin de la pâte de charbon ; le brunissoir seul polirait trop le cuivre ; à l'impression, la teinte que le noir laisse sur la planche n'existerait pas dans ces endroits ; sur l'épreuve, on verrait la trace du brunissoir apparaître en marques blanches. C'est pour éviter cela qu'il faut ramener le cuivre à son état naturel.

— Qu'arriverait-il, me demanda un autre de mes élèves, si ces picotements avaient lieu sur un ciel ou sur une partie très travaillée ? Voici une planche où cet accident s'est déclaré dans quelques nuages et dans les terrains ; que dois-je faire ?

— Constatons d'abord, pour votre gouverne, que si, après la morsure de votre ciel, vous aviez attendu que le vernis dont vous l'avez recouvert fût

Digitized by Google

devenu sec, cet accident ne vous serait pas arrivé; l'acide, qui ne perd jamais l'occasion que lui laisse la maladresse ou la distraction, a traversé à votre insu le vernis peu solidifié, et, de même que dans vos terrains, il s'est amusé à vos dépens. L'acide nitrique — sachez-le — est très personnel; il a la prétention d'être le premier sujet de vos préoccupations, et il faut constamment compter avec cette exigence; il veut qu'on redoute son pouvoir à la fois créateur et dévastateur; il aime qu'on s'occupe de lui sans cesse, avec recueillement, avec terreur. Si vous lui tournez le dos, il vous fait des malices; ainsi, vous voilà puni pour l'avoir négligé un instant.

— Merci, mais vous faites en ce moment comme le pédagogue de La Fontaine, qui morigène l'écolier tombé dans l'eau...

Le planeur secourable.

— Ce qui ne le tire pas d'affaire, vous avez raison; mais, allez chez un planeur habile, celui-ci grattera, brunira, charbonnera les parties attaquées et ramènera le cuivre à ce qu'il était d'abord; vous n'aurez qu'à refaire les travaux.

Aux grands maux les grands remèdes.

— C'est un moyen carré de trancher la question. Puisque vous taillez ainsi dans le vif, ne pourrai-je pas du même coup faire effacer ce ciel en entier? je n'en suis pas content.

— Certainement; par le même procédé, le planeur l'enlèvera jusqu'aux contours des arbres et des personnages, il respectera toutes les silhouettes; il

Digitized by Google

retranchera tout ce que vous voudrez; vous le lui indiquerez sur l'épreuve. Dans cette partie où vous voyez des trous profonds, le grattoir et le charbon seront insuffisants; le planeur les repoussera avant de s'occuper du reste. Quant aux piqués du premier plan, comme ils sont bien moins profonds que le travail auquel ils sont mêlés, vous pouvez les enlever au charbon ou du moins les atténuer sans compromettre ces travaux énergiquement mordus.

Vous agirez ainsi quand vous penserez ne pas endommager le travail primitif par une baisse de ton. Dans le cas contraire, vous serez obligé d'avoir recours à l'effaçage ou de supporter l'accident. Si vous voulez ne pas être trop puriste, vous trouverez des cas où les piqués seront d'un effet... *piquant*, et vous vous garderez d'y toucher.

— Voici une *pointe* qui n'est pas mentionnée dans l'outillage; vous avez des *finesses* ingénieuses pour sortir d'un mauvais pas.

— On retranche, on taille, on sape des plans entiers; j'ai vu faire replaner la moitié d'une planche dont le dessin était manqué.

Voici venir un aqua-fortiste de mes amis; que nous apporte-t-il? son habit est couvert de taches du plus beau grenat; il aurait pu y passer de l'alcali volatil, qui neutralise l'effet de l'acide; mais il n'y regarde pas de si près avec l'eau-forte.

— Oh! messieurs, ce n'est rien cela; il faut voir ma planche! J'avais fait, d'après nature, un cheval

Digitized by Google

qu'un marais à sangsues aurait pu me disputer; mais je crois qu'il n'a échappé à la *morsure* de ces animaux que pour succomber sous la mienne : jugez vous-mêmes.

Comme quoi la loi Grammont, protectrice des animaux, ne s'applique pas à l'eau-forte.

— En effet, vous l'avez fait *crever* sous l'acide ; il n'en reste qu'une masse informe, dix fois trop mordue ; heureusement, il y a du noir à discrétion chez l'imprimeur ; c'est une véritable ombre chinoise ; il semble que cet animal a pris le deuil de lui-même. Cependant, bien que la carcasse soit perdue, j'espère que vous pourrez sauver quelques membres ; les blessures sont profondes et larges ; on peut tenter un remède *in extremis :* votre cheval subira d'abord une attaque de *charbon ;* s'il en réchappe, nous le livrerons à de nouvelles et féroces *morsures ;* tout cela vous déroute. Donc, après l'avoir charbonné et soumis à une dernière *épreuve...,* vous placerez celle-ci devant vous et vous recouvrirez la planche d'une solide couche de vernis ; avec une pointe un peu grosse, vous ferez le raccord dans les parties crevées, devenues blanches sur l'épreuve, en ayant soin d'harmoniser ce raccord avec le travail environnant.

Vous rétablirez ainsi les tailles disparues et ferez mordre en vous rapprochant autant que possible de la vigueur des morsures premières. Si vous n'obtenez rien de merveilleux, ce sera toujours moins mauvais ; à votre place, je n'hésiterais pas à recommencer. Le moyen que je vous indique est plutôt praticable dans des parties isolées.

Digitized by Google

Quand on a des crevés dans une partie très serrée de travail et peu mordue, comme ils ne sont jamais profonds, on y remédie plus facilement ; on passe d'abord le charbon avec beaucoup de précaution et de délicatesse ; la pointe sèche fait le reste.

Bon ! voilà encore notre ami qui, croyant prendre de l'essence pour nettoyer sa planche, y verse de l'eau-forte. Le reste de l'animal va y passer... Il n'est pas permis de massacrer ainsi une pauvre bête inoffensive. Heureusement, nous faisons voler à son secours plusieurs feuilles de papier buvard, à défaut d'eau que nous n'avons pas à notre portée ; il était temps : le cuivre est seulement dépoli ; encore un peu de charbon... et Rossinante vit encore.

Digitized by Google

Digitized by Google

CHAPITRE VI

DISTINCTION ENTRE LA MORSURE A PLAT ET LA MORSURE PAR COUVERTURES AU PETIT VERNIS

Maintenant que vous voilà au courant des pratiques de la morsure, dis-je à mon élève, et que la reprise de vos travaux et la vue de ces divers accidents vous mettent en garde contre ce qu'il faut éviter, je puis déterminer, plus facilement que si j'avais commencé par là, la distinction qui existe entre les deux genres de morsure sur lesquels repose tout le système de la gravure à l'eau-forte, et dont on confond souvent les caractères différents. Ce que nous avons fait jusqu'ici vous fera mieux comprendre cette distinction; ne pouvant pas du même coup vous indiquer toutes les ressources de la pointe et celles de la morsure, qui, comme je vous l'ai dit, ont entre elles des rapports directs, j'ai dû choisir, pour la démonstration des procédés, un exemple général qui me permît en ce moment d'en déduire la logique.

Digitized by Google

Il y a deux genres de morsure : la morsure à *plat* et la morsure par *couvertures* au petit vernis (pl. III).

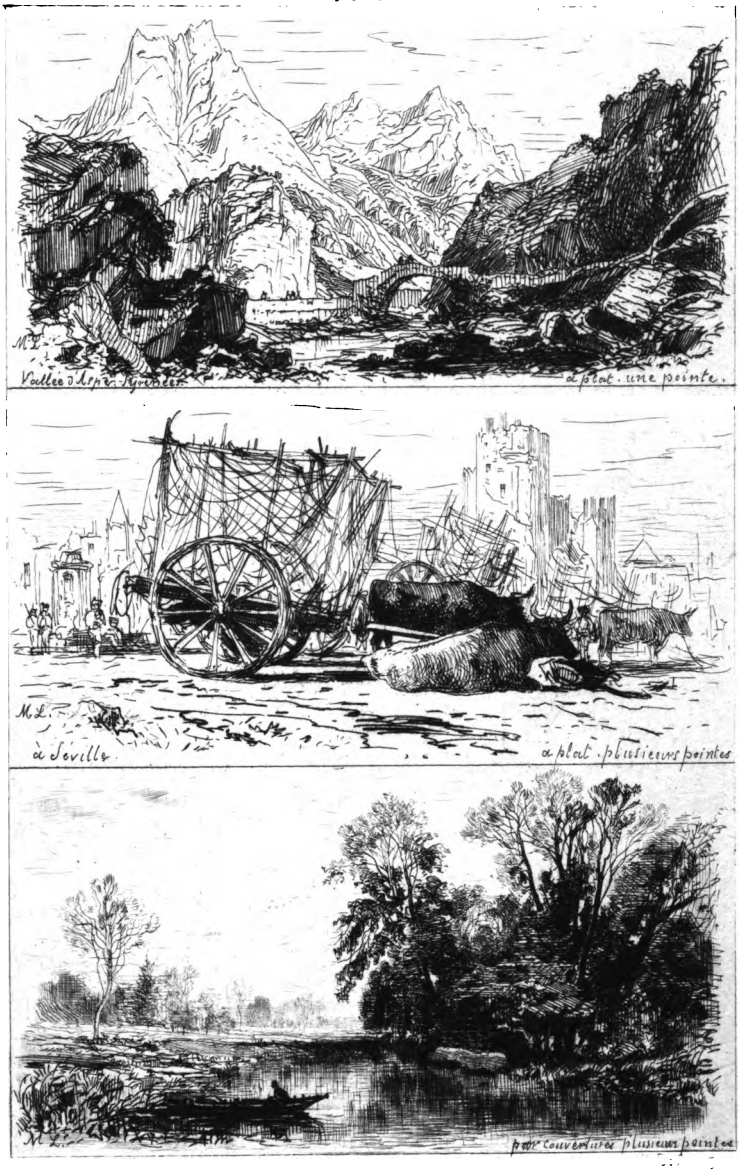
Ces deux genres de morsure ont un rapport commun : l'un et l'autre ne comportent qu'un vernissage, et par conséquent qu'un bain. Leur différence tranchée consiste en ce que la morsure à plat s'obtient d'un seul coup, sur toute la surface du cuivre, en plaçant une seule fois la planche dans l'acide et la retirant au bout d'un temps quelconque ; tandis que la morsure par couvertures se fait par des morsures successives ou partielles — si vous aimez mieux — en retirant la planche du bain et en couvrant les parties qu'on veut réserver autant de fois qu'on le juge nécessaire.

D'après cela, la morsure à plat consiste à modeler avec la pointe, soit avec une seule pointe, soit avec plusieurs de diverses grosseurs.

1° Avec une seule pointe, on obtient la valeur des tons en serrant le trait pour les premiers plans ou pour les vigueurs, et en l'écartant pour les plans éloignés ou pour les finesses des plans plus rapprochés ; ainsi, pour obtenir sur un même plan le jeu de la lumière, on écarte le trait pour la partie éclairée et on le resserre pour l'ombre. L'usage d'une seule pointe donne le sentiment de ce que l'on veut faire, mais ne l'exprime pas. On peut sans doute employer ce moyen pour un croquis qui représenterait un dessin à la plume ou au crayon ; mais il ne

Digitized by Google

Pl. 3.



Digitized by Google

Digitized by Google

peut être appliqué avec succès dans une planche qui, par sa variété de coloration et la vigueur des morsures, doit exprimer l'idée d'une peinture.

2° Avec plusieurs pointes de différentes grosseurs, les grosses servent pour les premiers plans; les fines graduellement pour les autres. On les alterne dans les différents plans, en les écartant ou les rapprochant suivant les nécessités de l'effet; le creux est le même partout, mais la différence de largeur des traits permet de donner plus facilement à la gravure le caractère d'un dessin en la modelant davantage.

Avec une seule pointe, comme avec plusieurs, il faut appuyer également partout, pour que l'eau-forte agisse en même temps et avec une égale intensité sur tous les points de la planche. S'il y avait inégalité d'attaque, les valeurs seraient inégales à leur tour et différentes de ce que l'on aurait voulu obtenir.

Dans la morsure par couvertures, c'est la morsure elle-même, et non la pointe, qui modèle la gravure.

1° Avec une seule pointe. C'est la manière la plus simple. On fait mordre par grands plans (pl. V, fig. 1).

2° Avec plusieurs pointes. Comme exemple très simple, je vous signale le cas où l'on aurait besoin de serrer certaines parties d'un premier plan à côté d'autres très larges; on fera mordre à peine les pre-

Digitized by Google

mières, et on donnera toute l'intensité de la morsure aux autres (pl. IV, fig. 2). De la même façon, on pourra équilibrer deux tons d'objets différents; l'un par un travail serré et peu mordu, l'autre par un travail écarté et plus mordu. La morsure par couvertures et avec plusieurs pointes est celle qui exige le plus d'attention et de discernement.

Si l'on ne réussit pas du premier coup, on revernit et on rentre dans les travaux de reprises.

En généralisant ces avantages, vous voyez où peut conduire la combinaison des travaux d'une ou de plusieurs pointes avec les morsures partielles, soit pour donner aux objets leurs valeurs relatives, leur couleur naturelle et leur modelé, soit pour les disposer dans l'espace et arriver ainsi à la gradation harmonieuse des plans.

Reportez-vous à nos opérations précédentes, et, en y rattachant ces explications dernières, vous pourrez les apprécier dans leur ensemble. La nécessité de trouver la vérité d'expression avec ces règles variées, soumises à des conditions différentes, vous obligera à une expérimentation personnelle et toute de combinaison entre *la température extérieure, le degré de l'acide, le nombre des morsures partielles, la pression de la pointe, ses diverses grosseurs, la variété des travaux obtenus par elles,* etc., d'une part ; et de l'autre, *la durée de la morsure.* Appelé à l'imitation rigoureuse d'un sujet donné, vous devrez suivre une marche rationnelle et soutenue par une cons-

Digitized by Google

tante réflexion. Pour bien se familiariser avec ces délicates opérations, il faut pratiquer seul ; si vous manquez quelques planches, ne vous en plaignez pas ; ce sera toujours un enseignement, car vous vous rendrez compte par les unes de ce qu'il faut faire pour les autres. L'expérience acquise par soi-même est le meilleur maître.

DIVERS MODES DE MORSURE

Les deux genres précédents qui généralisent les règles de la morsure n'excluent pas des modes particuliers qui s'y rattachent ; ainsi, on peut se borner, dans certaines planches, à établir d'abord le trait simple que l'on fait mordre plus ou moins vigoureusement (pl. IV, fig. 3) ; puis on revernit et on enfume la planche pour continuer les travaux, soit partiellement, soit dans leur généralité. Rembrandt a souvent procédé de la sorte ; en suivant les états successifs de ses planches, on se rend compte des reprises de ses travaux ; on voit qu'il s'attachait à travailler extrêmement une partie quelconque de son sujet sans toucher aux autres ; il en tirait une épreuve ; puis il revenait sur cette même partie avec des travaux plus fins et passait à d'autres plans qu'il travaillait suivant l'effet qui le préoccupait.

Ce mode est souvent imité ; comme exemple de son application, je vous citerai le cas où l'on aurait

Digitized by Google

des ombres à faire passer sur un plan détaillé, sur un plan d'architecture entre autres, où il sera commode, afin d'éviter la confusion, d'établir d'abord le trait du dessin pour procéder, après un deuxième vernissage, à l'indication des ombres (pl. IV, fig. 4).

— Pardon, monsieur, ne pourrait-on pas obtenir ce résultat par la même morsure, en faisant le trait du dessin avec une grosse pointe et les ombres avec une pointe plus fine ?

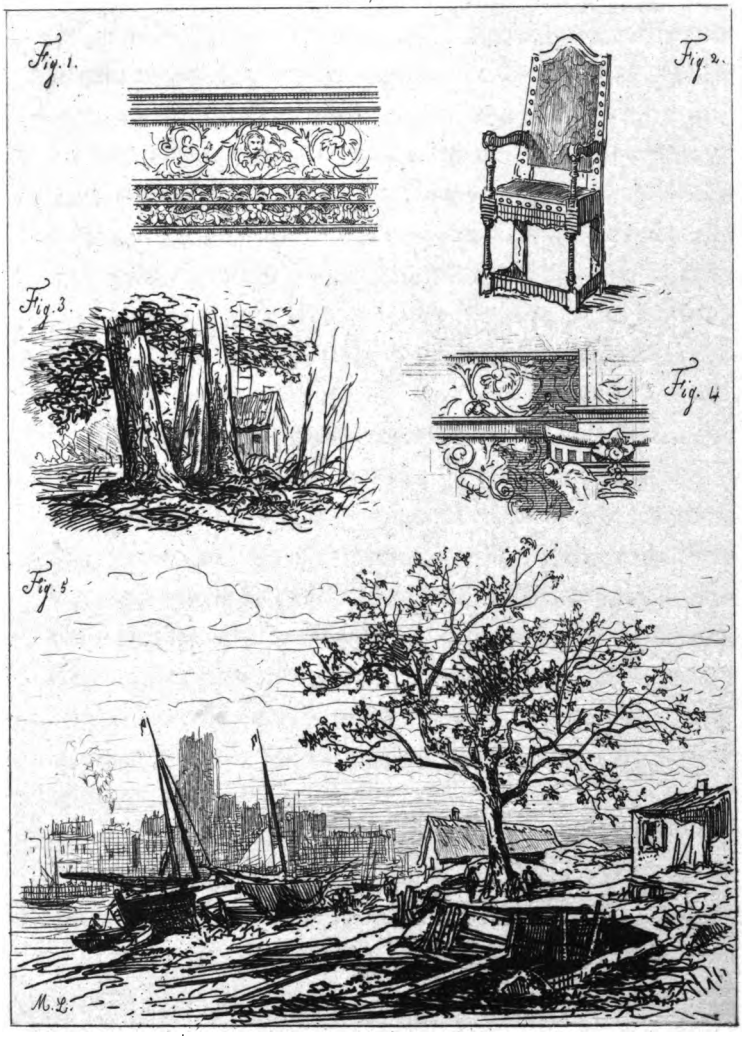
— Certainement, et nous retrouverions ainsi l'exemple que je vous ai donné de travaux obtenus avec des pointes de différentes grosseurs.

D'après ce que je vous ai déjà expliqué, et suivant le sujet à traiter, on peut obtenir l'ensemble par l'exécution et la morsure isolées de chaque plan : ainsi on commence par le premier que l'on fait mordre ; après avoir fait tirer une épreuve, on revernit la planche pour procéder de la même façon à l'exécution des autres plans et du ciel, en faisant tirer une épreuve chaque fois pour servir de guide.

Ce mode d'opération, essentiellement graveur, est surtout avantageux pour disposer un ciel ou un lointain derrière un feuillage compliqué ; on peut dessiner isolément le ciel et le lointain que l'on fait mordre (pl. IV, fig. 5), puis, la planche étant revernie, exécuter les travaux des arbres sur ceux des fonds ; ces derniers travaux mordant à part, il est évident que l'on aura procédé avec logique et évité une difficulté presque insurmontable, celle de réserver au

Digitized by Google

Pl. 4



Digitized by Google

Digitized by Google

pinceau les traits du ciel à travers un feuillage clair et persillé. On peut procéder autrement, en commençant par les arbres que l'on fait mordre et finissant par le ciel sur un second vernissage; ces derniers travaux prendront place derrière les arbres. Il ne faut pas s'inquiéter de faire passer les travaux du ciel sur les tailles des arbres, car la morsure du ciel devra être si légère qu'elle n'ajoutera rien au ton du feuillage, et vous aurez toute liberté d'action pour donner aux coups de pointe la direction que vous voudrez.

Quelques graveurs trouvent plus commode de commencer par le ciel et les plans lointains, à cause des points d'arrêt que rencontrerait la pointe dans les sillons plus mordus des arbres, ce qui détruirait l'aisance de leur exécution ; ils ont raison s'ils sont en face d'un ciel compliqué, mais s'il ne s'agissait que de quelques traits, il serait mieux de les faire après ; il est facile néanmoins de s'habituer à ces secousses de la pointe quand elle agit sur un travail déjà mordu.

Ce que je vous ai dit peut s'appliquer aux mâts et aux cordages d'un bateau, etc., à toutes lignes enfin qui doivent trancher nettement et vigoureusement sur un plan finement mordu.

Un aqua-fortiste émérite a eu une idée assez originale, celle d'exécuter une eau-forte dans le bain même, en commençant par les plans qui doivent être vigoureux, continuant graduellement par les

Digitized by Google

autres et finissant par le ciel (1). Ces divers plans peuvent arriver à une morsure proportionnelle, mais il faut aller d'autant plus vite que la morsure du travail fait ainsi dans le bain est cinq ou six fois plus rapide. On doit être curieux d'essayer cette audacieuse manière d'opérer, pour voir comment on pourra allier l'inspiration du moment à la durée peu précise d'une morsure qui s'affranchit ainsi de toute règle méthodique et ne suit d'autre loi que celle que lui impose un caprice d'artiste.

Tout ceci vous prouve que dans l'eau-forte on a la liberté d'appliquer à ce qu'on veut faire tel ou tel mode d'opération. Il est bon de les essayer tous, comme on doit essayer toute chose pouvant amener un résultat nouveau, inconnu, donner une idée, réaliser un progrès que la routine ne favorise pas toujours.

(1) Le bain employé dans ce cas est un composé de :

880 gr. eau,
100 gr. acide muriatique pur,
20 gr. chlorate de potasse.

Digitized by Google

CHAPITRE VII

RECOMMANDATIONS ET PROCÉDÉS PARTICULIERS
PLANCHES DE ZINC ET D'ACIER
THÉORIES DIVERSES

§ I. — *Recommandations et procédés particuliers.*

La roulette.

La latitude que je viens de vous donner n'est pas exclusive au point que l'on doit approuver tous les procédés matériels sans exception ; il en est un dont je vous proscris l'usage, la pointe ayant assez de ressources en elle-même pour pouvoir se passer du concours de certains instruments étrangers ; je veux parler de la *roulette,* qui trouve son application naturelle dans d'autres genres de gravure.

La pointe plate.

Servez-vous de la *pointe plate* avec ménagement ; elle enlève d'assez fortes largeurs de vernis, mais donne des tailles peu profondes et moins vigoureuses que celles que l'on obtient par une morsure prolongée, avec une pointe ordinaire.

— Et le burin, monsieur, qu'en direz-vous ?

Digitized by Google

Le burin.

— Le *burin* est l'instrument usuel et fondamental de la gravure proprement dite en taille-douce ; quoi qu'il ne soit pas absolument nécessaire dans le genre d'eau-forte que nous étudions, il y a des cas où il peut intervenir avec avantages, mais à titre d'auxilaire seulement.

Ainsi, pour obtenir des vigueurs sur un travail très mordu, mais d'apparence grisâtre et terne, dans un ton étalé, où règnerait une sorte de monotonie, quelques coups résolus et irréguliers de burin feront merveille et réchaufferont la valeur du ton.

Quelques tailles écartées de burin donnent de la fraîcheur à une teinte salie, creuse et rougeâtre, sans augmenter le ton.

On peut se servir aussi du burin pour des raccords partiels dans des travaux assez mordus.

Le burin d'une forme rectangulaire, aiguisé en biseau, est appliqué un peu horizontalement sur le cuivre nu ; son manche, arrondi au-dessus, plat au-dessous, est tenu dans la paume de la main, l'index appuyé sur la tige d'acier ; on le pousse en avant et il pénètre franchement le métal ; son plus ou moins de pression et d'inclinaison sur la planche produit la différence des tailles. Le ton obtenu par le burin est plus vigoureux que celui de la morsure, parce qu'il creuse le cuivre plus profondément. Si on en faisait un grand usage dans une eau-forte, comme sa taille est extrêmement nette, elle trancherait par la différence de ton avec les travaux de la morsure ; pour

Digitized by Google

faire disparaître cette inégalité, il suffirait de faire remordre légèrement le plan où le burin a été employé, ce qui donnerait aux tailles de celui-ci le même aspect qu'à celles de la morsure,

En somme, n'usez du burin qu'avec la plus grande circonspection, parce que la science de son application à la pointe est très délicate et donne à l'eau-forte un autre caractère que celui qui nous occupe. Il me semble que l'employer dans une eau-forte libre, enlevée du premier coup, c'est comme si on venait jeter une phrase de Bossuet au milieu de la conversation.

Papier de verre.

En fait de moyens mécaniques, redoutez les tons obtenus par le frottement du *papier de verre* sur le cuivre ; ils se traduisent la plupart du temps par une tache sale et sans fraîcheur. Évitez ce procédé à cause de sa difficulté d'emploi. Un très habile graveur peut seul en tirer parti.

Fleur de soufre.

Pour harmoniser ou augmenter la valeur d'un ton, je craindrais moins de vous voir employer la *fleur de soufre*. On la mêle avec de l'huile, de manière à former une pâte homogène assez épaisse que l'on étend par couches au pinceau sur le travail mordu.

L'action de ces deux corps sur le cuivre dépolit celui-ci et produit à l'impression un ton frais et suave qui se marie agréablement avec celui de la pointe.

Il est facile d'obtenir des différences de valeur

Digitized by Google

en laissant plus ou moins longtemps le soufre sur la planche. Cette morsure d'un autre genre est rapide dans la chaleur; quelques minutes suffisent pour un ton ferme. Par le froid, elle demande un temps relativement prolongé. Cette corrosion, d'un aspect fortement bistré sur le cuivre, produit à l'impression des teintes beaucoup moindres. Si l'on n'est pas satisfait de ce que l'on obtient, on l'efface au charbon, car le cuivre est très superficiellement attaqué.

Cette extrême légèreté de morsure permet aussi d'éteindre au brunissoir quelques parties que l'on voudrait faire ressortir en blanc.

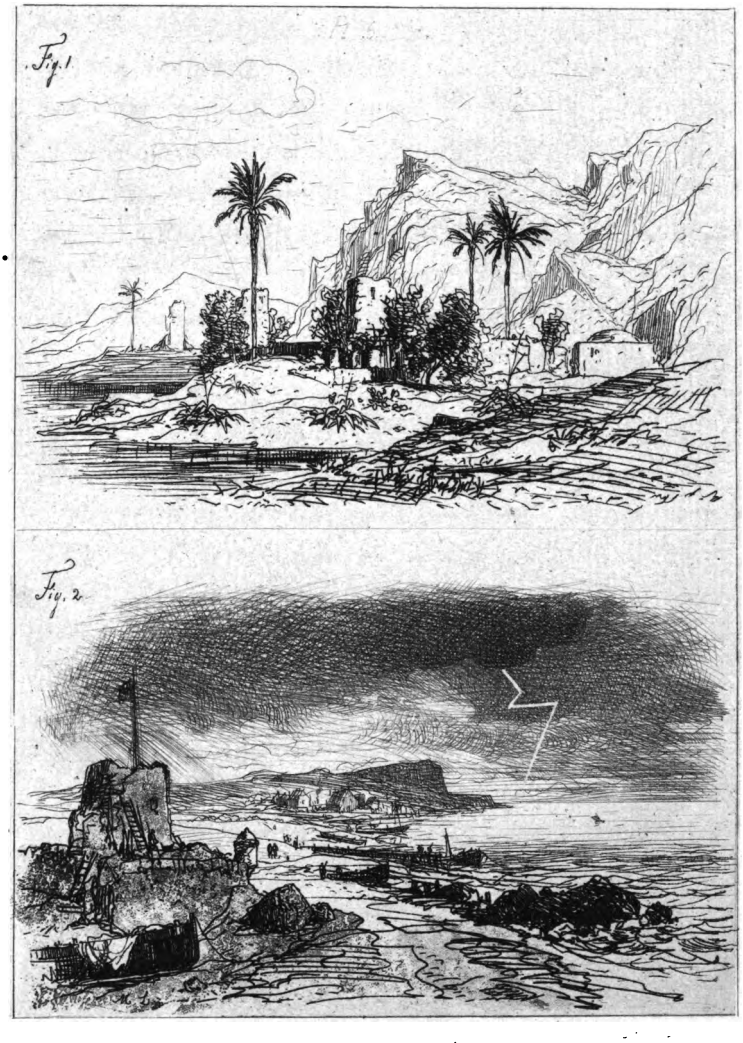
C'est un procédé très complaisant, vous le voyez, mais il rappelle trop la manière noire ou l'aquatinte, et d'ailleurs il ne peut être appliqué qu'en teintes plates, sans modelés; je vous l'indique néanmoins, pour que vous en usiez par fantaisie, à titre de curiosité, mais avec réserve ; il vaut mieux employer la pointe sèche, qui rentre dans les procédés naturels de la gravure à l'eau-forte.

Morsure par picotements.

Il vous est accordé, avec la même restriction, pour quelques parties de vieux murs, de rochers ou de terrains, pour des plans où vous voudriez faire régner une sorte de désordre pittoresque d'exécution, de recourir au moyen suivant (pl. V, fig. 2) ; vous étalez du vernis ordinaire sur une plaque de cuivre suffisamment chauffée : vous tamponnez et reportez le tampon inégalement chargé sur

Digitized by Google

Pl: 5.



Digitized by Google

Digitized by Google

les plans déjà mordus de votre planche, chauffée à son tour ; le vernis y adhérera d'une manière irrégulière, laissant le cuivre à nu dans quelques endroits ; vous protégerez au pinceau les parties que vous voulez réserver et ferez mordre à l'acide pur ; vous obtiendrez des *picotements* assez curieux. Employé à propos dans des sujets où votre fantaisie sera libre de s'exercer, ce procédé vous donnera des résultats inattendus et souvent heureux.

Réserves au petit vernis sur le travail.

Avant de passer outre, je dois vous expliquer un moyen commode pour rendre un effet d'orage (pl. V, fig. 2) : vous ferez le ciel à la pointe, d'une manière serrée, pour avoir les tons sombres des nuages, et, avant de faire mordre, vous dessinerez au vernis au pinceau les carreaux de la foudre ; ainsi protégée à la morsure, cette ligne sera blanche à l'impression ; elle sera plus nette et plus naturelle que si vous l'aviez réservée dans le travail de la pointe, l'obtenant par deux traits qui l'auraient cernée d'une manière un peu dure.

Vous pouvez procéder de même pour un clair de lune, pour des filets de lumière dans l'eau, pour toutes lignes claires difficiles à réserver sur un fond noir.

§ II. — *Planches de zinc et d'acier.*

Jusqu'ici je ne vous ai parlé que de planches de cuivre. On grave aussi à l'eau-forte sur le *zinc* et

Digitized by Google

l'*acier*. La morsure du zinc est rapide et exige quatre fois moins de temps que celle du cuivre à degré égal : 10 degrés suffisent pour le même temps. Cette morsure est brutale, sans finesse et sans profondeur. Le zinc ne supporte pas un long tirage.

L'acier mord aussi avec une grande rapidité ; un huitième d'acide sur sept parties d'eau suffit pour sa morsure qui, en moyenne, dure d'une minute à cinq, depuis les plans faibles jusqu'aux plus forts.

On fait très-peu d'eaux-fortes libres sur l'acier, employé plus particulièrement dans les autres genres de gravure.

§ III. — *Théories diverses.*

Vernis mou.

Il y a un genre de gravure peu pratiqué aujourd'hui, connu sous le nom de *vernis mou,* et qui a été cultivé avec succès, il y a une trentaine d'années, par Louis Marvy et Masson. Les graveurs du siècle dernier le désignaient sous le nom de *gravure en manière de crayon.*

On prend une boule de vernis ordinaire que l'on fait fondre au bain-marie, dans un petit vase, en y ajoutant, en hiver, un volume égal de suif ; en été, on met un tiers de suif et deux tiers de vernis ; on laisse refroidir le mélange obtenu et on en fait une nouvelle boule que l'on enveloppe d'un morceau de soie, très fine de tissu. On en vernit une planche à la manière habituelle et on enfume

Digitized by Google

légèrement. Sur ce vernis ramolli on fixe une feuille de papier très mince, ayant du grain, et l'on y fait un dessin au crayon; partout où passe celui-ci, le vernis s'attache au papier en proportion de la pression de la main, et, quand la feuille est retirée avec précaution, elle entraîne le vernis qui y est adhéré. On fait mordre la planche ainsi dépouillée et on obtient une gravure identique au dessin (pl. VI).

Si à l'impression on remarque de la mollesse ou de l'indécision dans ce travail, on peut le reprendre à la pointe, en revernissant et en faisant mordre; c'est-à-dire que l'on fait une eau-forte sur ce premier état en le précisant davantage et en ajoutant des travaux de morsure ou de pointe sèche partout où la pensée est traduite d'une manière insuffisante ou vague. On ne peut néanmoins procéder que par pointillés inégaux pour se conformer au caractère du premier travail. Sans cela il n'y aurait pas d'homogénéité dans l'aspect de ce genre de gravure, où le grain du papier joue le plus grand rôle; on n'obtiendrait rien avec un papier satiné. On se sert à son gré de papier à gros grains ou à grains fins; on peut même les alterner dans le même sujet. Ce genre de gravure demande beaucoup de précautions à cause de la fragilité du vernis. Il est nécessaire de protéger la planche de manière à ne pas y appuyer la main. (Voir ci-après à l'*Aciérage*.)

Gravure à la pointe sèche.

On grave aussi à la *pointe sèche;* ici l'eau-forte n'a rien à mordre (*Outillage*). On dessine à la pointe

Digitized by Google

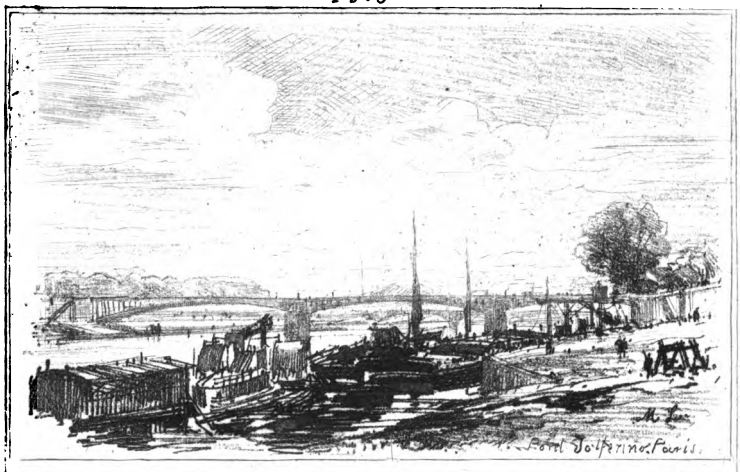
sèche sur le cuivre nu, appuyant plus ou moins fort, et élargissant ou resserrant ses tailles, suivant la valeur des tons que l'on cherche (pl. VII). L'accent de ce genre de gravure consiste dans l'*ébarbure*. Il est rationnel de commencer par le ciel ou les valeurs délicates et de les ébarber si on a des valeurs plus vigoureuses à disposer par-dessus. (Voir la *Pointe sèche,* page 50.)

Il est commode de préparer ses plans en dessinant sur la planche vernie et enfumée, que l'on essence pour continuer, guidé par le trait général effleuré sur le cuivre.

On voit parfaitement ce que l'on fait en étalant au chiffon un peu de noir de fumée, délayé dans du suif, sur le travail, au fur et à mesure qu'on l'exécute, et en l'essuyant avec le plat de la main ; on peut ainsi observer et conduire son œuvre jusqu'au bout, soit en ébarbant plus ou moins ou n'ébarbant pas du tout les tailles de chaque plan, soit en ajoutant des travaux partout où on les voit insuffisants. Le travail présente sur la planche ce qu'il présentera sur le papier. On modèle ainsi son sujet ; on fait passer des tailles vigoureuses sur des tailles ébarbées ; on en enlève, on en remet. A l'impression on obtient des tons veloutés et puissants, tels que les produit l'estompe sur le papier. (Voir ci-après à l'*Aciérage.*) Rembrandt a employé, sans l'ébarber, la pointe sèche dans quelques-unes de ses principales eaux-fortes.

Digitized by Google

Pl. 6.



Digitized by Google

Digitized by Google

Pl. 7.

Digitized by Google

Digitized by Google

Procédé à la plume.

Je dois vous parler maintenant d'un procédé de gravure qui offre des ressources : après avoir bien nettoyé une planche avec de l'essence d'abord, ensuite avec du blanc d'Espagne, et en prenant la précaution de ne pas y mettre les doigts, on y fait un dessin à la plume avec de l'encre ordinaire, de la Petite Vertu ou de Guyot si on veut. Il ne faut pas s'attendre néanmoins à trouver dans la plume la finesse de la pointe.

Le dessin terminé et bien sec, on vernit et on enfume la planche sans tenir compte du dessin, en ayant soin toutefois que la couche de vernis ne soit pas trop épaisse, puis on met la planche dans l'eau. Au bout d'un quart d'heure, on la frotte légèrement avec de la flanelle ; l'encre ramollie entraîne avec elle le vernis qui la recouvre et laisse apparaître un dessin très net que l'on fait mordre.

On procède avec une seule plume et diverses morsures, ou avec des plumes de grosseurs différentes et une seule morsure.

Comme pour le vernis mou, on est libre d'ajouter à la pointe des travaux de finesse.

Il est important de vernir et mettre la planche dans l'eau le plus tôt possible. Au bout de deux jours l'encre ne se détache plus.

Épreuves à la cire.

Voici un moyen assez simple pour obtenir des épreuves quand on n'a pas de presse à sa disposition et que l'on désire de suite se rendre compte de sa morsure.

Digitized by Google

On prend une feuille de papier très mince, un peu plus grande que la planche, et on l'enduit d'une légère couche de cire fondue, de la vraie cire, de la cire blanche; puis on répand sur la partie gravée un peu de noir de fumée que l'on étale avec le bout du doigt, de manière à le faire pénétrer dans les tailles; on donne un léger coup de plat de la main pour nettoyer la surface du cuivre; on y place la feuille de papier, la cire tournée contre la gravure; on a soin de retourner les bords du papier sur l'envers de la planche pour bien l'y fixer, puis on passe le brunissoir dans tous les sens : le noir de fumée s'attache à la cire et rend toujours une image approximative, suffisante pour diriger l'artiste dans la reprise des travaux, s'il y a lieu.

De telles épreuves et celles que l'on vous a tirées à la hâte jusqu'ici ne peuvent que donner une idée de votre travail sans en présenter la véritable expression; allez chez un imprimeur si vous voulez vous mettre au courant des ressources de l'impression, dont la connaissance est utile après celle des procédés (1).

(1) Principaux imprimeurs pour la gravure à l'eau-forte :

Porcabeuf, ancienne Mon Salmon, 187, rue Saint-Jacques.
Wittmann, ancienne Mon Chardon, 10, rue de l'Abbaye.

Digitized by Google

CHAPITRE VIII

DE L'IMPRESSION

La première préoccupation après le dévernissage de la planche, c'est de voir ce que donnera l'épreuve.

Voilà l'imprimeur devant sa presse; à côté de lui, une caisse en tôle renfermant un réchaud ; puis du noir, un tampon, des chiffons, du papier. Il va montrer l'usage de tout cela à notre jeune élève qui lui présente sa planche, désireux d'être renseigné sur tout ce qui se rattache au tirage des épreuves.

Épreuves naturelles.

— Je place, dit l'imprimeur, la planche sur la caisse de tôle; elle s'y échauffe suffisamment et j'y étale, au moyen de ce tampon, du noir d'impression ; le noir, en pénétrant dans les tailles, couvre complètement la planche; j'en retire l'excédant avec un chiffon de mousseline roide, comme cela se pratique pour toutes les manières d'imprimer; puis j'essuie avec la paume de la main, de manière qu'il ne reste de noir que dans les tailles; j'essuie également les marges du cuivre, pour laisser sur la gravure seule la légère teinte du noir; et je livre la planche à la presse, l'établissant sur une tablette

Digitized by Google

Divers modes d'impression de la gravure à l'eau-forte.

engagée entre deux cylindres de fer ou de bois dur; je dispose sur la planche une feuille de papier légèrement mouillée, et je recouvre le tout de langes de flanelle; je donne l'impulsion à la roue de la presse : les rouleaux, tournant sur eux-mêmes, entraînent la tablette, qui, passant entre eux, est soumise à une forte pression; les langes facilitent par leur élasticité l'entrée du papier dans les tailles. Vous le voyez, du reste, votre planche se trouve maintenant de l'autre côté des rouleaux; nous n'avons fait qu'un tour, bien que généralement on tire à deux; c'est-à-dire en faisant revenir la planche sur elle-même, ce qui donne plus de puissance, mais quelquefois moins de finesse et de précision aux traits que lorsqu'on procède par un seul tour. Je relève les langes et retire avec précaution la feuille de papier; elle a absorbé le noir : nous avons une *épreuve naturelle,* qui donne exactement l'état de la planche (pl. I). C'est de la même façon que s'imprime la gravure en taille-douce, avec cette différence, toutefois, que la teinte, plus ou moins apparente, maintenue sur la planche gravée à l'eau-forte (pl. III, IV, V), n'est pas conservée sur la planche gravée au burin.

L'impression de la gravure à l'eau-forte s'écarte souvent de cette manière uniforme. Soumise à des nécessités d'harmonie et au caractère de l'exécution, elle est variable dans ses effets et devient un art dans certains cas où l'artiste et l'imprimeur se

Digitized by Google

trouvent solidaires l'un de l'autre ; l'ouvrier pour saisir la pensée de l'artiste, et l'artiste pour accepter l'expérience pratique de l'ouvrier (1).

Ainsi votre planche, imprimée comme nous venons de le faire, donne une épreuve un peu sèche ; elle demande plus de suavité.

Retroussage.

Nous pourrions, après avoir *essuyé la planche à la main,* la *retrousser,* c'est-à-dire l'effleurer *légèrement,* avec un morceau de *mousseline douce* roulé en chiffon ; la mousseline entraîne dans ce cas le noir hors des tailles et le répand sur les bords ; à l'épreuve, un ton vigoureux remplit l'espace compris entre les traits ; mais il faut, pour agir ainsi, que les travaux soient également espacés dans tous les plans et qu'ils soient surtout écartés. Pour être d'un effet juste, le retroussage doit être général ; car, si le chiffon passe dans un plan et non dans un autre, dans une partie foncée et non dans un plan clair, il y a discordance de ton, et par conséquent absence d'harmonie. Ce moyen serait ici défectueux ; car votre travail, large dans certaines

(1) Il serait très avantageux que chaque artiste pût tirer ses épreuves lui-même. Rembrandt en est l'exemple le plus frappant, puisque de sa main sont sorties bien des notions que l'on utilise aujourd'hui.

Du reste, il est facile de se procurer une presse. On en trouve, entre autres, dans la maison Lamour, 43, rue de la Harpe, qui a fait confectionner spécialement pour les artistes et les amateurs un modèle de petite dimension et facile à transporter, avec tous les accessoires nécessaires pour l'impression.

Digitized by Google

parties, est serré dans d'autres où l'espace manque entre les tailles; le noir qui en sortirait ne trouverait pas de place; nous obtiendrons un ton bourbeux, un de ces empâtements qui attirent des critiques contre l'imprimeur, quand il applique inutilement le retroussage à des planches où les travaux se suffisent à eux-mêmes.

Emploi de la mousseline pour essuyer la planche.

Employons un autre moyen : l'épreuve gagnera en fraîcheur quand nous aurons adouci le travail en passant d'une manière un peu plus forte, *après l'action de la main*, la mousseline *roide* sur la planche (pl. II); par suite de cette pression, la mousseline roide, au lieu de reporter ailleurs le noir qu'elle enlève des sillons, le retient dans ses légères rugosités; un ton d'estompe se manifeste sur le cuivre et enveloppe les tailles sans les obstruer; l'épreuve est souple et veloutée.

Voyez une autre nuance : j'imprime en ce moment des planches originales de divers artistes. Vraies eaux-fortes de peintres, quelques-unes de ces planches sont très accentuées, puissamment mordues; les tailles sont espacées et significatives. Imprimées naturellement, ces planches donneraient des épreuves d'un aspect creux et mince. L'action de la main devient inutile; je passe la mousseline *roide*. Je continue et je termine ainsi, de manière à essuyer davantage les plans lumineux et à laisser l'ampleur de la teinte sur les plans ombrés et très mordus. Je pourrais aussi essuyer assez fortement à

Digitized by Google

la mousseline douce et retrousser avec une mousseline douce plus propre certains travaux de la planche.

Il ne faut pas confondre avec le retroussage cette manière d'essuyer, qui laisse sur le métal une teinte plus ou moins forte. Voici l'épreuve d'une des planches dont je vous ai parlé : elle est soutenue sur tous les points ; le trait est plein et nourri ; l'aspect général est harmonieux et énergique, les lumières adoucies ; les plans vigoureusement accusés sont enveloppés d'une teinte chaude : c'est presque la peinture apportée dans l'eau-forte.

On procède ainsi pour les planches où les travaux profondément mordus n'auront pas exigé de morsures multipliées, pour les œuvres sobrement exprimées, pour les croquis (pl. VIII). L'imprimeur a quelquefois d'autant plus d'initiative à prendre, que la planche aura été simplement gravée ; il complète en un mot l'intention effleurée par l'artiste.

D'après ces exemples, vous voyez que la différence des tons dépend de la pression plus ou moins forte de la mousseline sur la planche et des degrés de roideur de l'étoffe. On a souvent besoin — et c'est une affaire de tact — d'alterner ses diverses propriétés, soit pour assouplir en l'essuyant davantage, un ton devenu trop vigoureux, soit pour le renfoncer s'il a été amolli.

Ces divers moyens constituent l'art de l'impres-

Digitized by Google

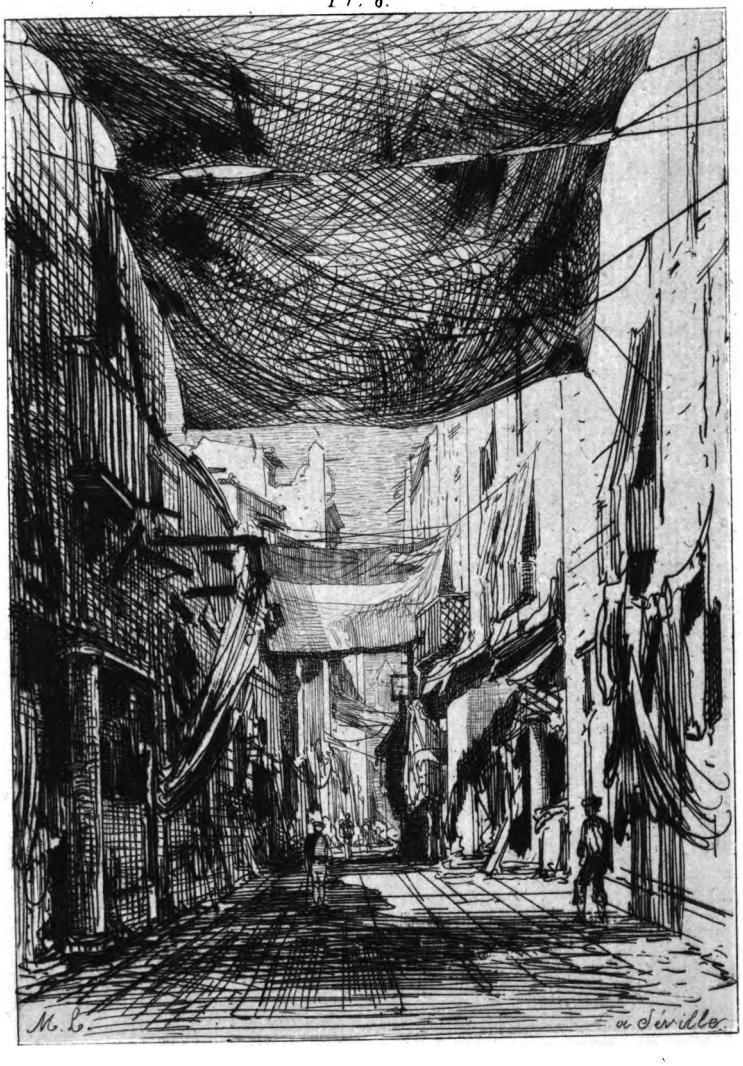
sion de la gravure à l'eau-forte ; mais, tout en reconnaissant leur efficacité quand on les utilise à propos, il faut redouter le danger de les appliquer sans discernement ; les planches obtenues par des combinaisons savantes de morsure doivent être imprimées naturellement, pour ne pas perdre le caractère absolu que la pointe et l'acide leur a donné. Ce n'est qu'avec beaucoup de prudence qu'on peut se permettre de les essuyer à la mousseline, si on veut leur donner plus de suavité.

Les artistes ont donc tout à gagner en venant présider au tirage de leurs épreuves, pour indiquer à l'imprimeur de quelle façon ils désirent être interprétés. Si quelques-uns préfèrent la simplicité de l'état naturel, le plus grand nombre se retire toujours satisfait de l'autre manière d'imprimer, qui, à cause de sa difficulté même et des nuances multiples de son application, doit toujours être l'objet des préoccupations de l'imprimeur, le but de ses recherches ; elle est du reste généralement comprise et adoptée par nos premiers aqua-fortistes.

Encres. La qualité et les divers tons de l'encre d'impression, la manière dont elle est broyée, sont pour beaucoup dans la beauté d'une épreuve. On compose des encres d'un noir pur que l'on tempère légèrement avec du bistre ou de la terre de Sienne, et on utilise à son gré ces diverses nuances. Une planche comme la vôtre exige un noir léger, composé avec du noir d'Allemagne et du noir de

Digitized by Google

Pl. 8.



Digitized by Google

Digitized by Google

fumée. Le ton bistre, qui, à la longue, perd sa fraîcheur et sa vigueur, doit être évité; il convient mieux dans tous les cas à un travail énergiquement mordu, mais il serait insuffisant dans le vôtre. Un noir fort lui donnerait de la dureté. Cette dernière nuance, pure ou légèrement bistrée, est préférable pour les planches accentuées par la morsure.

Papiers.

Le papier le plus convenable à l'eau-forte est le papier vergé; son éclat sert merveilleusement un effet; sa solidité peu défier le temps.

Quelques artistes et amateurs fouillent les greniers pour trouver de vieux papiers, aux bords roussis et brûlés, qui donnent à certaines planches une apparence de vieille gravure.

Le papier de Chine favorise la pureté du trait; mais, comme il est mat, il fournit des épreuves un peu sèches et ternes.

Le papier japonais, blond, soyeux et transparent, est excellent, surtout pour les planches qui demandent moins d'éclat que de mystère, pour les valeurs sourdes et profondes, pour la concentration d'un effet. Comme le papier japonais absorbe l'encre, on a soin de retrousser fortement la planche et de l'essuyer à la mousseline. Ce papier fait moins bien valoir un croquis dont les travaux nets, libres et espacés, s'accommodent mieux du ton du papier vergé.

On peut encore tirer des épreuves sur le parchemin; rien n'égale la beauté de cette impression

Digitized by Google

naturelle ou soutenue par la mousseline ; c'est une bonne fortune pour les collectionneurs (1).

Avec le chine, le japonais et le parchemin, on tire des *épreuves volantes,* c'est-à-dire libres, sans les coller en plein sur papier blanc ; on se borne à les fixer par les deux extrémités d'en haut sur du bristol, qui les fait parfaitement ressortir.

Épreuves avant la lettre.

Tous ces papiers, excellents à divers titres, surtout le japonais, qu'on trouve peu en France, sont de préférence employés pour les épreuves d'artiste et pour les épreuves *avant la lettre* — celles que l'on tire avant la gravure du titre sur la planche. On est convenu de tirer ainsi un nombre plus ou moins déterminé d'épreuves qui donnent la fleur de la planche ; puis celle-ci reçoit la gravure du titre et est livrée au tirage général.

On est donc certain, en possédant une épreuve sans titre, d'avoir ce que la planche a fourni de plus pur ; mais, de même que les tableaux des maîtres n'ont pas besoin de signature pour être reconnus, de même les épreuves avant la lettre pourraient fort bien se passer de cette garantie, qui consiste dans l'absence du titre ; car les amateurs savent y reconnaître cette fraîcheur première, que favorisent, du reste, les soins extrêmes apportés à cette impression exceptionnelle, mais qui ne peut se maintenir pendant un tirage continu.

(1) P. Imbault, 5, rue Saint-Bon, spécialité de vélins et parchemins pour impressions artistiques.

Digitized by Google

Épreuves de remarque.

On recherche également les *épreuves de remarque,* celles des divers états d'une planche, pour se rendre compte des modifications qu'elle a subies. Leur rareté en augmente le prix.

Nombre d'épreuves qu'une planche peut fournir.

Le nombre d'épreuves qu'une planche peut fournir n'est pas déterminé et dépend beaucoup de la finesse ou de la force des travaux qui cèdent ou résistent au tirage. Il dépend aussi de la qualité du cuivre ; un cuivre mou s'usera plus vite qu'un cuivre dur, longtemps battu au marteau. Les planches telles qu'on les prépare aujourd'hui ne résisteraient pas autant que les anciennes (*Outillage*) ; et comme la vulgarisation des œuvres d'art qui touchent à l'impression s'est considérablement accrue, on a dû chercher un moyen de solidifier la surface du cuivre pour obtenir un long tirage. Le mode d'aciérage lui a été appliqué.

Aciérage.

L'*aciérage*, dont l'invention est due à MM. Salmon et Garnier, et que M. Jacquin s'est chargé de rendre pratique, consiste dans le dépôt par la galvanoplastie d'un fer ammoniacal, véritable acier, sur les planches de cuivre, c'est-à-dire dans la superposition d'un métal dur sur un métal plus mou (1).

Ce mode de préservation, qui maintient dans toute leur délicatesse les finesses extrêmes, jusqu'aux traces les plus ténues de la pointe sèche, non-seulement garantit le cuivre du contact de la

(1) Vuilleaume et Goussery, aciéreurs, 277, rue Saint-Jacques.

Digitized by Google

main et du chiffon, qui l'useraient plus que la pression du cylindre, mais permet d'obtenir en moyenne un millier d'épreuves d'une égale pureté. Certaines planches, par suite de la manière dont on les essuie, n'atteignent pas ce chiffre ; d'autres, imprimées simplement, peuvent donner de 3 à 4.000 épreuves, et quelquefois plus.

Sitôt que la planche subit la moindre altération et que le cuivre commence à paraître, on le désacière au moyen d'agents chimiques, lesquels, ayant une action différente sur les deux métaux, attaquent l'un sans toucher à l'autre. Le cuivre se trouve rétabli dans son état antérieur, et par conséquent dans les mêmes conditions, pour recevoir un deuxième aciérage. Les planches peuvent ainsi être *désaciérées* et *réaciérées* un grand nombre de fois et permettre de pousser tel tirage à des chiffres considérables.

Les planches ne sont généralement soumises à l'aciérage qu'après le tirage des épreuves avant la lettre.

Les gravures au vernis mou sont mordues peu profondément et doivent être aciérées au bout de deux à trois cents épreuves.

Le peu de solidité des barbes de la pointe sèche ne permet guère de tirer en moyenne plus de vingt à trente épreuves ; l'aciérage leur fait atteindre un chiffre qu'on ne peut pas préciser, mais il est certain que les barbes s'acièrent tout aussi bien et aussi solidement que le trait gravé à l'eau-forte ; elles

Digitized by Google

peuvent dès lors fournir un long tirage. On renouvelle l'aciérage quand il y a lieu.

Le zinc ne s'acière pas, mais il peut se *cuivrer*.

L'aciérage est adopté par la Chalcographie du Louvre et par la *Gazette des Beaux-Arts,* cette remarquable et unique publication qui honore la littérature critique, et qui a sa place dans toutes les bibliothèques d'art. On a généralement recours à l'aciérage ; il conserve intactes les belles planches de nos graveurs et permet de mettre à la portée d'un plus grand nombre de personnes des gravures de choix, qui naguère n'entraient que dans les salons du riche ou dans les collections des amateurs passionnés.

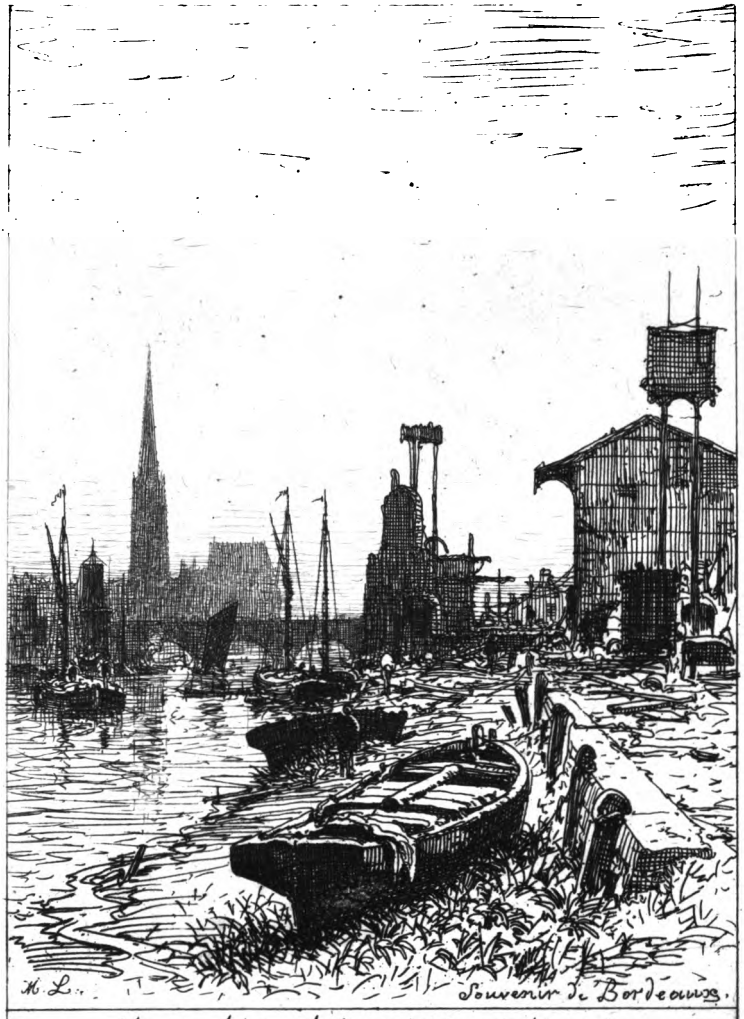
FIN

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



– A consulter pour les travaux et la variété des mesures.

Digitized by Google

Digitized by Google

OUVRAGES A CONSULTER

SUR LES PROCÉDÉS

ET SUR L'HISTOIRE DE LA GRAVURE A L'EAU-FORTE

Gravure. — Article extrait de l'Encyclopédie des arts et métiers. In-fol. de 9 pag., fig.

Perrot (*A. M.*). Manuel du graveur, ou Traité complet de la gravure en tous genres, d'après les renseignements fournis par plusieurs artistes. Paris, 1830. In-18.

Deleschamps (*Pierre*). Des mordants, des vernis et des planches dans l'art du graveur, ou Traité complet de la gravure. Paris, 1836. In-8.

The art of graveing, and etching, wherein is exprest the true way of graveing in copper, allso the manner and method of that famous Callot, and M. Bosse, in their severall ways of etching. Published by *William Fraithorne*. London, 1662. In-8, fig.

The art of engraving with the various modes of operation.... by *T. H. Fielding*. London, 1844. In-8, fig.

De la gravure en taille-douce, à l'eau-forte et au burin, ensemble la manière d'en imprimer les planches et d'en construire la presse, par *Abraham Bosse*. Paris, 1645.

Digitized by Google

Traité des manières de graver en taille-douce sur l'airain par le moyen des eaux-fortes et des vernis durs et mols, par le s. *Abraham Bosse,* augmenté de la nouvelle manière dont se sert *M. Leclerc,* graveur du Roi. Paris, 1701.

Des types et des manières des maîtres graveurs, pour servir à l'histoire de la gravure en Italie, en Allemagne, dans les Pays-Bas et en France ; par *Jules Renouvier.* Montpellier, 1853-1856, 4 parties in-4.

La gravure depuis son origine ; par *Henri Delaborde.* 1860. In-18.

Ces articles, qui n'ont pas été tirés à part, ont paru dans la *Revue des Deux-Mondes,* nos des 1er et 15 décembre 1850 et 1er janvier 1851.

Idée de la gravure..., par *M. de Marcenay de Ghuy.* Paris, 1764. In-4 de 16 et 10 pag.

Seconde édition. La première parut dans le *Mercure* du mois d'avril 1756, et fut tirée à part sous ce titre :

Idée de la gravure par M. de M*** ; s. l. ni d. In-12.

Voir encore, dans le *Mercure* de 1755, une notice qui a été tirée à part, annonçant la mise en vente d'une estampe de Marcenay de Ghuy, d'après Parrocel le père.

Histoire de la gravure en France, par *Georges Duplessis.* Paris, 1861. In-8.

Ouvrage couronné par l'Institut de France (Académie des beaux-arts).

Lectures of the art of engraving, delivered at the Royal Institution of Great Britain ; by *John Landseer,* engraver to the king. London, 1807. In-8.

Three lectures on engraving ; delivered at the Surrey Institution in the year 1809 ; by *Robert-Mitchell Meadows.* London, 1811. In-8.

Le peintre-graveur, par *Adam Bartsch.* Vienne, 1803-1821. 21 vol. in-8 et un atlas in-4.

Digitized by Google

Le peintre-graveur français..., par *Robert Dumesnil*. Paris, 1835-1844. 8 vol. in-8.

Le peintre-graveur français continué, par M. *Prosper de Beaudicour*. Paris, 1859. 2 vol. in-8.

Beredeneerde catalogus van alle de prenten van Nicolaas Berghem... (Catalogue raisonné des estampes de M. Berghem) breschreeven door Hendrick de *Winter*. Amsterdam, 1767. In-8.

Catalogue de l'œuvre de Abraham Bosse, par *Georges Duplessis*. Paris, 1859. In-8.

Extrait de la *Revue universelle des Arts*.

Éloge historique de Callot (par le *P. Husson*). Bruxelles, 1766. In-4.

A catalogue and description of the whole of the works of the celebrated Jacques Callot... by *J. H. Green* (attribué à *Claussin*). 1804. In-12.

Éloge historique de Callot ; par M. *Desmaretz*. Nancy, 1828. In-8.

Recherches sur la vie et les ouvrages de J. Callot ; par *E. Meaume*. Paris, 1860. 2 vol. in-8.

Pictorial notices consisting of a memoir of sir Anthony van Dyck with a descriptive catalogue of the etchings executed by him... by *William Hookham Carpenter*. London, 1844. In-4, port.

Œuvre de Claude Gelée, dit le Lorrain, par le comte *Guillaume de L.* (*Leppel*). Dresde, 1806. In-8, fig.

Il faut encore consulter pour l'œuvre gravé de Cl. Lorrain, outre le *Peintre-graveur*, de M. Robert Dumesnil, t. I, le *Cabinet de l'Amateur et de l'Antiquaire*, par Eugène Piot, t. II, 433-466.

Éloge historique de Claude Gelée, dit le Lorrain, par *J. P. Voiart*. Nancy, 1839. In-8.

Digitized by Google

A description of the works of the ingenious delineator and engraver Winceslaus Hollar, disposed into classes of different sorts ; with some account of his life ; by *G. Vertue*. London, 1745. In-4, port.

Catalogue raisonné des estampes gravées à l'eau-forte par Guido Reni ; par *Adam Bartsch*. Vienne, 1795. In-12.

Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'œuvre de Rembrandt... ; par *Adam Bartsch*. Vienne, 1797. 2 vol. in-8.

A descriptive catalogue of the prints of Rembrandt ; by an amator (*Wilson*). London, 1836. In-8.

Rembrandt. Discours sur sa vie et son génie, avec un grand nombre de documents historiques, par le Dr *P. Scheltema ;* traduit par *A. Willems ;* revu et annoté par *W. Burger*. Bruxelles, 1859. In-8.

Extrait de la *Revue universelle des Arts.*

Rembrandt and his works... ; by *John Burnet*. London, 1859. In-4, fig.

L'Œuvre complet de Rembrandt, remarquablement décrit et commenté par *Charles Blanc*. Paris, 1859. 3 vol. in-8.

Les Johannot, par M. *Ch. Lenormant*. Paris 1858. In-8.

Extrait de la *Biographie universelle* de Michaud.

De la gravure à l'eau-forte et des eaux-fortes de Charle Jacque, par *Charles Blanc*.

Gazette des Beaux-Arts, t. IX, p. 193 et suiv.

Chapitre spécial à la gravure à l'eau-forte dans la *Grammaire des Arts du dessin,* par Charles Blanc.

Articles de Charles Jacque sur l'eau-forte, dans le *Magasin pittoresque.*

Articles de Philippe Burty dans la *Gazette des Beaux-Arts,* sur Mr O'Connell, Meissonier, Millet, Méryon, Seymour-Haden.

Lettre de Martial sur les éléments de la gravure à l'eau-forte. Paris, 1864.

Digitized by Google

Nouveau Traité de la gravure à l'eau-forte à l'usage des peintres et des dessinateurs, par *A. P. Martial.* A. Cadart, édit. imprimeur. Paris, 1873.

Etching and Etchers, by *Philipp Gilbert Hamerton.* London, Mac Millan. 1868, in-4.

La Gravure à l'eau-forte, essai historique par *Raoul de Saint-Arroman.* — Comment je devins graveur à l'eau-forte, par le *comte Lepic,* Paris, veuve Cadart, édit., 1876.

Digitized by Google

Digitized by Google

TABLE

Pages

INTRODUCTION 1

CHAPITRE PREMIER

DÉFINITION ET CARACTÈRE DE LA GRAVURE A L'EAU-FORTE.. 5

CHAPITRE II

OUTILLAGE. — PRÉPARATION DE LA PLANCHE. — DU DESSIN A LA POINTE SUR LA PLANCHE 15

§ I. *Outillage*..... 16
§ II. *Préparation de la planche*..... 20

Vernissage..... 20
Enfumage..... 21

§ III. *Du dessin à la pointe sur la planche*..... 22

Le transparent..... 22
Pointes 23
Température de l'appartement 25
Du calque..... 25

Digitized by Google

CHAPITRE III

Pages

DE LA MORSURE..... 31
Manière de border la planche..... 31
Degré de l'acide..... 32
Mettre des étiquettes sur les fioles..... 32
Effet de la température sur la morsure..... 35
Du crevé..... 37
Ses avantages..... 38
Ses inconvénients..... 38
Les règles de la morsure sont subordonnées à diverses causes 39
Rapports des degrés de l'acide avec la nature de certains travaux..... 41

CHAPITRE IV

REPRISE DES TRAVAUX..... 45
Omissions. — Insuffisance des travaux..... 45
Application du vernis blanc à la retouche..... 45
Précautions qu'il exige..... 46
Emploi du vernis ordinaire pour la retouche..... 47
Revernissage au pinceau 48
Retouches partielles. — Raccords 49
Pointe sèche..... 50
Emploi du grattoir pour ébarber la pointe sèche..... 51
Le brunissoir 52
Le charbon..... 53
Le grattoir..... 54
Repoussage..... 54

CHAPITRE V

DES ACCIDENTS..... 57
Vernissage au rouleau pour reprendre la morsure..... 57

Digitized by Google

Pages

Son application à une remorsure partielle..... 59
Vernissage au tampon dans un cas semblable..... 60
Des piqués..... 61
Le planeur secourable..... 62
Aux grands maux les grands remèdes..... 62
Comme quoi la loi Grammont, protectrice des animaux, ne s'applique pas à l'eau-forte..... 64

CHAPITRE VI

DISTINCTION ENTRE LA MORSURE A PLAT ET LA MORSURE PAR COUVERTURES AU PETIT VERNIS..... 67

DIVERS MODES DE MORSURE..... 71

CHAPITRE VII

RECOMMANDATIONS ET PROCÉDÉS PARTICULIERS. — PLANCHES DE ZINC ET D'ACIER. — THÉORIES DIVERSES..... 75

§ I. *Recommandations et procédés particuliers*..... 75

La roulette..... 75
La pointe plate..... 75
Le burin..... 76
Papier de verre..... 77
Fleur de soufre..... 77
Morsure par picotements..... 78
Réserves au petit vernis sur le travail..... 79

§ II. *Planches de zinc et d'acier*..... 79
§ III. *Théories diverses*..... 80

Vernis mou..... 80
Gravure à la pointe sèche..... 81

Digitized by Google

Pages
Procédé à la plume 83
Épreuves à la cire 83

CHAPITRE VIII

DE L'IMPRESSION 85
Épreuves naturelles 85
Divers modes d'impression de la gravure à l'eau-forte 86
Retroussage 87
Emploi de la mousseline pour essuyer la planche 88
Encres 90
Papiers 91
Épreuves avant la lettre 92
Épreuves de remarque 93
Nombre d'épreuves qu'une planche peut fournir 93
Aciérage 93

Ouvrages à consulter sur les procédés et sur l'histoire de la gravure à l'eau-forte 97

FIN

Digitized by Google

CHATEAUDUN

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ TYPOGRAPHIQUE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

CHATEAUDUN

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ TYPOGRAPHIQUE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

THE BORROWER WILL BE CHARGED THE COST OF OVERDUE NOTIFICATION IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW.

CANCELLED
AUG 14 1981
DUE JUL 11 '81 FA

5876 L15
Traite de la gravure a l'eau-forte.
Fine Arts Library BAA0089
3 2044 034 299 396

5876. L 15
Lalanne, Maxime
Traite de La Gravure

DATE	ISSUED TO
12 1943 W 42	L Mestler 54 Mar... Broo...
FEB 15 1943	RECALL...
APR 12 '57	J. Harris
07 11 1	101 26...
	MAR...
	Th...

5876
L 15

Digitized by Google